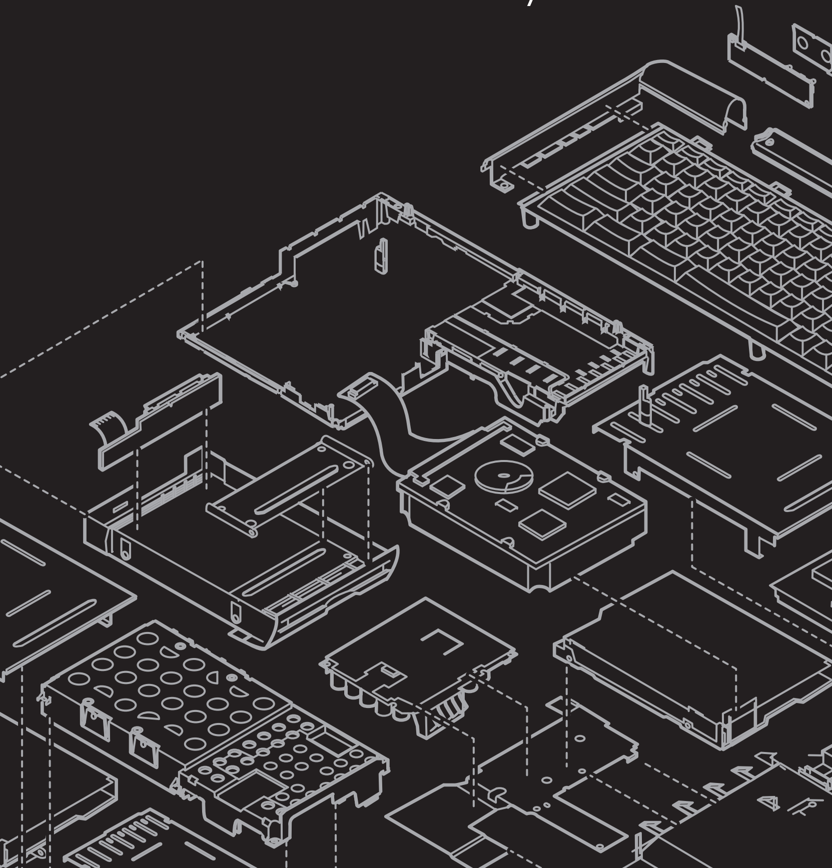
Copy Me

Samlade texter från Piratbyrån



浪人

ROH-NIN

Roh-nin [rɔnin]: Roh (Rou); vandrande, vågor. Nin; människa, person. **(1)** Ronin, herrelös samurai, nomadisk krigsmaskin; **(2)** Arbetslös, visstidsanställd, prekär arbetare; **(3)** Person som väntar på ny chans att komma in på universitetet, student som ännu inte lyckats slutföra sin universitetsutbildning och driver mellan kurser.

Roh-nin Förlag
Box 150 15, 104 65 Stockholm
Pg 21 64 14-3 (Roh-nin)
Org nr: 769610-4145
www.roh-nin.net

Copy Me

Samlade texter
från Piratbyrån

Roh-Nin Förlag, Stockholm 2005
Första svenska utgåva 2005
Redaktörer: Marcus Kaarto och Rasmus Fleischer
Omslag och form: Viktor Grut
Inlagans illustrationer: Ibi Kopimi Botani
Tryck: Nørhaven A/S, Danmark 2005
ISBN 91-975797-0-X

Innehåll:

I: Förord 6

II: Aktualiteter 11

Vad vill upphovsrättskritikerna? 12

Upphovsrättens epok är redan förbi 18

Varför den skärpta upphovsrättslagen är en dum idé 20

I graven behöver Elvis ingen upphovsrätt 27

Slutet för snorrika popartister 30

Skyddskvoter kan inte rädda musiken 33

The Pirate Bay ger rättighetsindustrin svar på tal 35

Intervju med en warezkung 39

Piratbyrån intervjuar Textz.com 44

III: Kultur 50

Kassetten och dödskallen 51

Kopyright Liberation Front 54

Digital kultur, v2.0 58

Intervju med Wu Ming 62

Historier tillhör alla 67

Lawrence av Arabien och upphovsrätt 70

Intervju med Public Enemy 75

Dataspelet i den tekniska reproduktionens tidsålder 82

IV: Teori/Politik 103

Liberaler mot upphovsrätt 104

Intellektuella allmänningar under inhägnad 109

Författarfunktionen 111

Arbete och språk 114

"Content flatrate" och de digitala allmänningarnas socialdemokrati 120

Tre förslag för en verklig demokrati 134

Konstverket i den digitala reproduktionens tidsålder 142

Internetresurser 152

Förord

Under 1930-talet inleddes den långa förruttnelseprocess, vars dåliga luft våra äldre generationer fortfarande är omtöcknade av - mediernas död. Själva dödsstöten utdelades av den brittiske matematikern Alan Turing och hans universella pappersmaskin. Turing brukar räknas som datorns uppfinnare och deltog under andra världskriget i världens första crackgrupp på den brittiska underrättelsetjänsten, för att knäcka nazisternas koder.

En så kallad Turing-maskin är den princip som alla datorer bygger på och är i själva verket ingenting annat än en matematisk definition. För en icke-matematiker beskrivs maskinen enklast som en pappersremsa (med en början, men inget slut) uppdelad i två kolumner och ett oändligt antal rader samt ett läs- och skrivhuvud som kan röra sig fram och tillbaka på remsan. Huvudet läser en rad i taget och beroende på vilken av kolumnerna som är markerad vet huvudet om och var det ska skriva och hur det ska förflytta sig på remsan.

En Turing-maskins beteende bestäms av dess initialstadium, remsans första rad, och ett antal förflyttningsregler, maskinens

program. En dator är en universell Turing-maskin, vilket innebär att den kan imitera alla Turing-maskiner (inklusive sig själv) och kan alltså programmeras. Tänk bara på hur Turings efterföljare i dagens crackgrupper leker med ett program. Utan att löda en enda krets kan de avlägsna dess kopieringsspärrar, kanske lägga till någon påminnelse till oss användare om vilka som befriade det, komprimera det och slutligen kryptera och skicka ut det på internet genom ett protokoll som FTP.

Med en dator kan man alltså behandla data precis hur man vill och tvärtom. Detta är dåliga nyheter för vad vi kallar upphovsrättsindustrin, denna improduktiva koloss som sedan 1800-talets slut levt på sina monopol på optiska, akustiska och textuella dataflöden. Genom att strypa samhällets informationsflöden och bekämpa teknologins utveckling har denna parasitiska industri skapat en konstlad knapphet på kultur och till och med lyckats få vissa att betala för den.

För oss är detta naturligtvis ett stort skämt och knappast vad 1700- och 1800-talens makthavare hade i åtanke då de införde upphovsrätten. På den tiden - innan fonografen, biografen och skrivmaskinen - handlade upphovsrätt faktiskt om att bredda kulturlivet; att försöka trolla fram pengar ur ingenting var det bara en obskyr skara alkemister och kvacksalvare som sysslade med. Och censuren tog staten dessutom själv hand om, utan arméer av upphovsrättsjurister och andra improduktiva arbetare. Istället betraktades monopolrättigheter som patent och upphovsrätt som ett nödvändigt ont för att driva fram den tekniska utvecklingen av tryckpressar och ångmaskiner (nutida historiker hävdar visserligen att både piratkopiering och gammalt hederligt sjöröveri drev fram den industriella revolutionen, men det är en annan bok).

När de optiska och akustiska medierna kom i slutet av 1800-talet och upplöste tryckpressens särställning som det viktigaste reproduktionsmedlet, tillät upphovsrätten en hel industri av kvacksalvare att växa fram. Eftersom denna industri hade den magiska förmågan att tjäna pengar på ingenting växte den snabbt och eftersom den monopoliserade dataflöden fick den alldeles för stor makt. Denna makt utövades ofta och gärna för att premiera en viss teknisk utveckling framför en annan, något som till exempel Edwin Howard Armstrong, FM-radions bortglömde uppfinnare, kan vittna om. Det

skulle krävas ett världskrig för att någon skulle ta tag i gamla idéer som kulramen och Pascals additionsmaskin, för att utveckla datorn - den universella maskinen och det ultimata reproduktionsmedlet.

Men begäret att tjäna pengar på ingenting har visat sig vara svårsläckt. Samtidigt som utvecklingen av nya reproduktions- och distributionsmedel har begränsats, har monopolrättigheter införts på allt fler av livets områden och under allt längre "skydds"-perioder. Idag är färgen brun varumärkesskyddad av budfirman UPS och en svensk kaffetillverkare äger färgen lila; matematiska algoritmer omfattas av upphovsrätt; mjukvara, affärsmodeller och till och med livsformer och livsprocesser går att patentera. Ett amerikanskt företag har upphovsrätt på 8000 år gamla yoga-ställningar och ett annat har patent på ännu äldre indiska medicinalväxter. Den kroatiska popstjärnan Severina Vuckovic har försökt hävda upphovsrätt på sexställningar, liksom parfymtillverkaren Lancome på lukter. I sommar (2005) kommer en historisk censurlag att stiftas i Sverige, som förbjuder program för att kringgå kopieringsspärrar (just sådana program som datorn ursprungligen utvecklades för) och dessutom spridning av information om sådana program. Ett sådant förbud kommer att drabba flera Linuxdistributioner, hyllmeter datalitteratur och framför allt forskning och utveckling kring datorer, som alltmer sällan bedrivs centralt av universitet eller stora företag.

Att forskning och annan kulturproduktion har flyttat ut på internet och blivit alltmer oberoende av centralisering och stora pengar är talande för den digitala världens tillstånd. Att dagens kulturskapande inte kräver några jätteinvesteringar betyder att det inte heller behöver något beskydd av monopol. Just avskyn mot censur är karakteristisk för internetanvändarnas sätt att tänka kring data och faktum är att många av de protokoll och program som styr internet har utvecklats helt öppet, oberoende av upphovsrätt. Detta har dessutom varit helt avgörande och nödvändigt för internets utveckling. Programmeraren Richard Stallman utvecklade den s.k. GNU GPL-licensen som vänder upphovsrätten mot sig själv och möjliggör helt öppen och gratis mjukvara. Vad gäller andra kulturyttringar än datorprogram, som är svårare att avgränsa och där derivatens öppenhet sällan är lika viktiga, struntar de allra flesta emellertid i licensiering, eftersom upphovsrätten helt enkelt är något man inte behöver bry sig om. När alla ändå kopierar allt, varför krångla till

sitt liv med en massa juridik?

Internet har blivit sin egen suverän och är just nu i färd med att digitalisera alla de gamla analoga medierna. Och att digitalisera data - att göra den möjlig, enkel och gratis att kopiera - är ofrånkomligt för upphovsrättsindustrin, åtminstone om den som vill skydda sitt kära kreativa innehåll från tidens tand eller ett kärnvapenangrepp. En enorm kulturskatt ligger emellertid och vittrar bort i arkiv runt om i världen för att rättighetsägarna inte vill bevara sina verk eller för att man helt enkelt inte hittar ägarna. Idag håller stora delar av vårt kulturarv på att försvinna och vore det inte för piratkopiering skulle vi till exempel aldrig mer få se *Trolltyg i tomteskogen* eller Kalle Anka i nazistuniform.

Vi lever i en bisarr tid, där det är lättare och billigare än någonsin att distribuera information, men där monopolen på information och kunskap blir allt längre och mer omfattande. Denna konflikt påverkar dagligen våra liv. Är du fattig och blir sjuk kan det dessutom påverka din död. Vi är glada att vi lever i denna spännande tid, att få vara insektssvärmen som kalasar på upphovsrättsindustrins kvarlevor och samtidigt skapar framtidens förhållningssätt till teknologi och kultur. Men eftersom det gäller våra liv, som dessutom är mycket olika varandra, kan inte diskussionen kring framtiden börja i någon abstrakt patentlösning. Det var ju det misstaget som satte oss i den här situationen från början. Och situationen är mycket annorlunda för en amerikansk programmerare, en svensk konstnär, en aidssjuk namibier, en kurdisk santoorspelare, en fransk hiphop-dj och en thailändsk bonde.

Boken du håller i din hand är inget manifest och lanserar inget program för framtiden. Den består huvudsakligen av texter som publicerats på Piratbyråns hemsida, sedan starten 2003. Vissa tar upp fri kultur, andra ekonomi eller yttrandefrihet. De kan utgå från teknik eller filosofi, och de förenas inte av någon enhetlig linje i frågan om hur samhället i stort ska förhålla sig till kopieringen som ofrånkomligt faktum, utom att de utgår från att ännu mer utbyggda monopolrättigheter inte kan vara en framkomlig väg. Vi hoppas att dessa ska kunna stimulera till en mer djuplodande diskussion om internets och kulturlivets framtid, om patent, upphovsrätt och allt det som skapas helt oberoende av konceptet "intellektuell egendom". Vi hoppas hjälpa diskussionerna att komma undan de vanliga

vidskepelserna – som att kontroll av kopieringen automatiskt skulle trolla fram någon slags "lön" till alla producenter av kultur och kunskap. Alla som läser boken kommer förhoppnings att både kunna känna sig tankemässigt uppfriskade, få några nya infallsvinklar till kända frågor och ibland kanske bli provocerade. Detta är inte boken med alla svar, men ett bidrag till hur vi kan ta itu med många av de frågor som helt blockeras när vi låter upphovsrättsindustrin sätta dagordningen.

Marcus Kaarto och Rasmus Fleischer, juni 2005

Aktualiteter

Vad vill upphovsrättskritikerna?

Å ena sidan piraterna – de som vill ha allt gratis. Å andra sidan antipiraterna – de som med alla tillgängliga medel vill behålla kontrollen över vad som kopieras och av vem för att kunna maximera sina vinster. Så har vissa tolkat den senaste tidens hetsiga strid kring upphovsrätt och fildelning.

Föreställningen om två extremer, var utgångspunkten för en kommentar av Arenagruppens Per Wirtén, publicerad i Expressen 19 mars. Piraterna och antipiraterna är i hans ögon lika giriga och hotar från var sitt håll kulturens producenter, de upphovsmän som påstås överleva tack vare att en lagom stark upphovsrättslagstiftning finns och respekteras.

Sådana svepande generaliseringar över kulturproducenters liv är allt annat än ovanliga i debatten. Så länge upphovsrättslagarna bara respekteras, får musiker, poeter och programmerare hyran automatiskt betald, verkar det nästan som.

Per Wirtén beskriver följaktligen upphovsrätten som en "facklig kamp" och jämför upphovsrättsmotståndare med "nyliberaler som vill skrota arbetsrätten". En liknande syn kommer till uttryck i

vänsterpartiets mediepolitiska program: "Skyddet av upphovsrätten är en förutsättning för mångfald, engagemang och etik inom hela medieområdet. Det är också en förutsättning för fria yrkesutövares möjlighet att kunna leva på sitt arbete. Vänsterpartiet hävdar upphovsrätten som en okränkbar och individuell rätt."

Genom att hänvisa till dessa ord, försvarar partiets ansvariga i frågan Tasso Stafilidis att man nu i maj tänker rösta ja till regeringens förslag till skärpt upphovsrättslag. Därmed förbjuds nedladdningar, vilket är ett led i den masskriminalisering av miljontals svenskar som underhållningsindustrin skriker efter. Samtidigt inskränks rätten att kopiera för eget bruk, och ett extremt svajigt förbud mot teknik som kanske kan användas för att kringgå digitala kopieringsspärrar införs. Oklarheterna är många och hittills har (c) och (mp) deklarerat att man tänker rösta nej till lagen.

Konflikten som spelas upp passar uppenbarligen inte särskilt väl in i förväntade vänster/höger-skalor. Mycket av den mer välformulerade kritiken mot skärpt upphovsrätt har kommit från borgerligt håll, medan vänsterpartiet sluter upp med industrin trots hetsig intern debatt. Ung vänster uppmanar däremot till ökad piratkopiering. Socialdemokratin står förstås bakom lagskärpningen, men undviker systematiskt att delta i debatten.

Expressens ledarsida har ett flertal gånger tillägnats (senast 17/3) passionerade hyllningar av det fria kulturutbytet: "Det finns ett absolut värde i att försvara cyberrymdens oreglerade, starkt demokratiserande karaktär. Där ingår fildelningsnätverken". Även Aftonbladets Helle Klein uttryckte nyligen (21/3) sin fascination över hur "de postmoderna piraterna" för "ett ideologiskt krig som handlar om att kultur inte kan ägas".

DN:s ledarsida (20/3) intar en lagom-position som likväl rymmer en skarp kritik mot rådande fokus på ständigt utbyggt upphovsrättsskydd: "Liksom de barn som fastnar i Freuds anala stadium är risken stor att ett samhälle som driver det intellektuella egendomsskyddet för långt drabbas av förstoppning. Det blir grått, tungt och dävet därför att alla bevakar sina intressen på bekostnad av det fria flödet av idéer."

Vad som tidigare ansågs som en självklarhet, eller som en fråga för några få "berörda" att göra upp om, har alltså politiserats, fast på ett sätt som inte följer traditionella ideologiska linjer. Men viktigt

att inse är att alla de som idag försvarar den fria fildelningen mot antipiraterna inte gör det utifrån politiska motiv, och egentligen inte heller för att de tycker att all kultur "borde vara gratis". Utgångspunkten för piraterna är här snarare en insikt om den digitala världens natur.

En sak är ju säker: Utbytet av filer kommer att fortgå. Oavsett om det är lagligt eller inte. Att digitala musikfiler kan och kommer att kopieras är ungefär lika ofrånkomligt som att vatten är vått. Frågan är då om man gillar läget och drar nytta av hur människor vidgar sin kulturella smak genom fildelningsnätverk, eller försöker upprätthålla branchens institutioner genom att sparka in dörren hos folk och ta deras datorer.

En undersökning som förra året gjordes i Tyskland i höstas, visade att var fjärde person där (eller varannan internetanvändare) är aktiv fildelare. Antalet hade fördubblats på ett år, trots att skivbolagen under den tiden åtalat ett stort antal privatpersoner som delade filer. Inget tyder alltså på att de svenska fildelarna, uppskattningsvis ett par miljoner, skulle bli färre av att en ny lag gjorde dem kriminella.

Amerikanska studier tyder på att i den mån folk ändå skräms bort från ett fildelningsnätverk, flyttar bara kopieringen vidare. Folk lånar ut sin bärbara hårddiskar på kafferasten, skickar favoritmusiken till kompisarna via chatprogram eller bränner 1 000 MP3-filer på en DVD-skiva och ger bort. Möjligheterna till anonymt filutbyte via trådlösa tekniker kommer bara att växa.

I ett sådant läge blir det vanskligt att, som exempelvis Per Wirtén, tala om upphovsrätten som en facklig rättighet för kulturproducenterna. Situationen är i grunden förändrad jämfört med när upphovsrätten en gång uppstod och det reproduktionsmedel man skulle reglera var tryckpressar. Nu har snart sagt varje hem har tillgång till tekniken för att utan någon exemplarkostnad mångfaldiga musik, text, bild och film. Då kommer försöken att kontrollera vem som kopierar vad oundvikligen innebära att en rad andra värden måste offras på upphovsrättens altare. Och till vilken nytta? Tror någon på allvar att masskriminalisering och förbud av teknologier kan fungera som universalmedel som gynnar flertalet musiker?

Glöm myten om piraterna som hotar upphovsmännen. Låt istället diskussionen utgå från kulturlivets verkliga tillstånd. Musiker försörjer sig på en mångfald av olika sätt. Fri digital spridning står

inte i motsättning till att spela konserter och sälja snygga skivor eller kringprodukter. Förutsättningarna för Per Gessle, en techno-DJ och en kurdisk santoor-spelare, för att bara ta några exempel, är minst sagt olika och ingen ska inbilla sig att upphovsrätten trollar fram möjligheter för alla musikskapare.

Särskilt inte de som ännu har flera år kvar innan skivkontrakt börjar ge inkomster. Som harvar i replokalen och försörjer sig på en kombination av a-kassa, tillfälliga extrajobb och (svarta) konsertintäkter. Eller som gör fantastisk men "smal" musik som det kommer att ta 20 år innan en större krets börjar upptäcka. Åtgärder för att gynna musiklivet måste se till även dessa musiker i beräkningarna, och det gör inte skivbolagens gapande om att stoppa "stölden", som de väljer att benämna fildelningen. Det gör däremot tillgång till gratis eller billiga replokaler och studios och bättre klimat för konsertlivet.

Omvänt så är tvångsåtgärder mot arbetslösa faktiskt ett reellt hot mot många kulturproducenters möjligheter att utöva sin konst – till skillnad från att människor som gillar vad de gör sprider vidare kopior. Det finns inte en enda lösning för hur producenter av musik, text, bild, film och mjukvara ska försörja sig, och det har aldrig heller funnits.

"Om inte upphovsrätten fanns, så..." inleds de vanligaste invändningarna mot Piratbyråns upphovsrättsfientlighet. På argumentationen låter det som att upphovsrättslagarnas upphävande vore en politisk fråga på agendan idag, trots att en eller annan form av informationsmonopol kommer att fortsätta vara inskrivna i lagböcker och WTO-avtal en bra tid framöver.

Upphovsrättsmotståndet har aldrig siktat på ett över-en-natt-avskaffande, utan ser flera vägar som alla leder till friare informationsflöden. Vissa kan vara mer politiska, såsom att förkorta de orimligt långa skyddstider (70 år *efter* upphovsmannens död) som råder idag, eller i alla fall säga nej till de ytterligare förlängningar som branchen lobbar för (i hopp om att krama ännu lite mer pengar ur Disney-rättigheterna). Andra vägar är kulturella, som när en mycket mer tillåtande attityd kring sampling och citering kommer till uttryck i musik av Public Enemy eller Håkan Hellström (och dessa följaktligen dränks i hotfulla brev från advokatfirmor).

De nu så aktuella frågorna om fildelning utspelar sig på ett tredje

stridsfält, där upphovsrättsindustrin vill se mer av repressiva åtgärder från samhällets sida, medan andra inte finner det berättigat att offra andra värden för upphovsrättens skull utan drar slutsatsen att vissa former av piratkopiering måste accepteras.

Förslaget till skärpt upphovsrättslag utgår tvärtom från att samma upphovsrätt som ursprungligen skulle reglera tryckpressarna även, med mindre modifikationer, kan tillämpas på internet. Värt att notera är att lagförslaget utgår från ett EU-direktiv som i sin tur bygger på ett direktiv från WIPO (World Intellectual Property Organization), som skrevs för snart tio år sedan i en tid då ingen ännu hade hört talas om fildelningsnätverk.

En utgångspunkt för lagförslaget är att upphovsmannen ensam ska ha rätt att avgöra vem som får "framställa exemplar" av ett verk. Detta må vara ganska okomplicerat i ett analogt sammanhang: Vem som helst får inte trycka en upplaga av en bok, men den som har köpt boken får naturligtvis när hon vill ta ut den ur bokhyllan och läsa den.

Om man däremot har romanen som textfil i sin dator, framställer man ett exemplar i datorns arbetsminne varje gång man öppnar den. Samma sak om man besöker en hemsida där boken ligger upplagd: Att titta på något i webbläsarens fönster innebär att man laddar ned det till sin dator och alltså skapar ett nytt exemplar. Att använda digital information betyder alltid att kopiera den.

Förstår man detta, så förstår man också att upphovsrätten idag – oavsett dess ursprungliga syften – i allt högre grad antar karaktären av en ren kontrollmekanism. Samt att enda sättet att omöjliggöra digital piratkopiering är att förbjuda alla datorer.

Vi kan konstatera att upphovsrättslagarnas omedelbara upphävande knappast är en tänkbar utveckling, men inte heller att piratjägarna på något mystiskt sätt skulle lyckas återta kontrollen över den digitala kopieringen. Vi kommer alltså att få leva med en intensifierad konflikt mellan reproduktionsmedlens utveckling och de reproduktionsförhållanden som lagen försöker upprätthålla.

Därmed inte sagt att konflikten saknar välformulerade "reformistiska" strategier från upphovsrättskritiskt håll. Två projekt har formerat sig och väcker allt mer uppmärksamhet.

Det ena är "alternativa kompensationssystem" för fildelningen. Genom fasta avgifter (eller skatter) ska en organisation liknande

dagens STIM "kompensera" de upphovsmän vars verk kopieras på nätet, så att man både kan äta kakan och ha den kvar: upphovsrätt *och* fritt kulturutbyte. I Tyskland kampanjar bland andra Attac för denna lösning.

Även bortsett från vissa frågetecken kring den praktiska genomförbarheten, finns det dock flera invändningar. Varför hålla en överspelad skivbolagsbranch under armarna genom att betala ut enorma "ersättningar" när deras musik kopieras på ett smartare sätt än de själva kunde ordna? Och riskerar man inte att degradera den viktiga diskussionen om musikers ekonomiska situation om man framhåller "kompensation" för varje kopierad ljudfil som universalmedel?

Det andra reformistiska projektet handlar om att upphovsmän själva börjar släppa sina verk under mer tillåtande licenser, som alternativ till "all rights reserved". Principerna bakom Linux och annan fri programvara, som idag är marknadsledande på många tillämpningsområden, har inspirerat projektet Creative Commons. Det låter musiker, författare och andra tillåta fri spridning, men likväl behålla vissa rättigheter. Men eftersom underhållningsindustrin lär fortsätta utgå från striktast möjliga tillämpning av upphovsrätten, kommer Creative Commons knappast att påverka piratstriderna annat än som positivt exempel på att andra förhållningssätt faktiskt fungerar.

Som jag har försökt visa handlar kopieringsfrågans stridfrågor inte om att folk av olika politisk uppfattning tycker att saker ska vara på det ena eller det andra sättet. Saker är redan på både det ena och andra sättet och ytterligare en massa sätt. Frågorna rör vilka aspekter av den digitala utvecklingen man vill bejaka, vilka hotade institutioner som man är beredd att skydda, och till vilket pris. Här, men inte innan, kan ideologiska aspekter komma in i bilden.

Skriven av Rasmus Fleischer. Essän har tidigare publicerats i Arbetaren 14/2005.

Upphovsrättens epok är redan förbi

Upphovsrätt och själva idén om intellektuell egendom är relativt nya fenomen historiskt sett. Det finns inget heligt med dem, och den lätthet med vilken musik, text och mjukvara idag kan kopieras indikerar att dess dagar kan vara räknade.

De senaste årens utveckling har stärkt den uppfattningen hos mig. Agerandet av RIAA och skivbolagen är desperata handlingar av en industri byggd på en överspelad affärsmodell som försöker hålla emot historiens flodvåg. De kommer att slåss hela vägen och kommer att vinna vissa slag, men de kommer att förlora kriget.

Upphovsrätten är inte sakers naturliga tillstånd. Den uppfanns för bara ungefär 300 år sedan för att skydda förläggare – inte författare. Och den fortsätter vara ett sätt att skydda de på gränsen till monopolistiska rättigheterna för skivbolag, musikförlag och mjukvaruhus. Den förvrider marknaden och är ett hinder och inte en morot för kreativiteten.

Skivindustrin, filmindustrin och mjukvaruindustrin snyftar och snörvlar alla i högan sky när deras produkter kopieras. Pirateri! Stöld! De gömmer sig bakom det allt mindre trovärdiga argumentet

att de värnar om artisters försörjning.

Det är pur lögn, vilket är lätt att visa. Shakespeare, Beethoven och da Vinci hade aldrig skydd av någon upphovsrätt. Faktum är att några av deras bästa verk tillkom genom att kopiera och bygga vidare på andras verk. Shakespeare själv var en känd plagiarist, och hälften av den klassiska musikens standarrepertoar är extremt derivativ. En väldigt, väldigt liten andel av alla artister tjänar några betydande pengar på upphovsrättsintäkter. De flesta skribenter, musiker och konstnärer – och mjukvaruutvecklare – betalas per timme eller per projekt. Upphovsrättspengarna som delas ut till skapare av framgångsrika verk är väldigt ojämnt distribuerade. Ett litet fåtal blir spektakulärt rika, något fler tjänar hyfsat och den stora majoriteten får knappt något alls. Företagen som är mellanhänder, skyddade som de är av detta anakronistiska premiesystem, tjänar saftigt med stålar.

Naturligtvis har de som tjänar på ett visst system intresse av att det bibehålls. De kommer alltid att tiga om sina verkliga skäl och i stället hänvisa till det allmännas bästa och artisternas välfärd. Tro inte ett ord.

En gång i tiden kunde företagen rättfärdiga sin position, åtminstone delvis, genom sin förmåga att distribuera materialet effektivt. Med Internet har det argumentet förvisats till historiens sophög. Vi behöver inte längre några distributörer!

Men mjukvara då? Många säger att det skulle vara ett speciellt fall. Mjukvaruindustrin, till skillnad från vissa andra områden av kreativ aktivitet, kom till i upphovsrättens epok och behöver det skyddet för att överleva. Nej, det behövs inte. Det argumentet, liksom alla andra argument för skydd av så kallad intellektuell egendom – en ganska knäpp företeelse om du tänker efter lite – är ohederligt och saknar stöd i fakta. Hela rörelsen för fri mjukvara är ett långt finger åt argumenten för mjukvaruskydd.

Skriven av Graeme Philipson. Ursprungligen publicerad i Sydney Morning Herald, 23/9 2003. Översättning och bearbetning av Piratbyrån.

Varför den skärpta upphovsrättslagen är en dum idé

Anförande för centerpartiets riksdagsgrupp

Piratbyrån är en upphovsrättskritisk organisation som verkar för informationsfrihet och tycker att fildelningen är något som bör bejakas. Vi köper inte det vanliga argumentet från antipiraterna: "att ladda hem en skiva är samma sak som att sno den i affären". Och vi tror inte att piratjakten kan stoppa fildelningen, däremot att fokuseringen på ständigt hårdare upphovsrätt skapar negativa bieffekter på hela den digitala utvecklingen.

Regeringens försök att "anpassa upphovsrätten till informationssamhället" ger ett ganska förvirrande intryck. Thomas Bodström har nu sagt att den föreslagna lagen inte ska användas för att jaga enskilda nedladdare (trots att de kriminaliseras en masse). Syftet skall vara att "bekämpa dem som tjänar grova pengar på att sprida upphovsrättskyddat material". Men dessa finns ju inte i fildelningsnätverken. Kommersiell försäljning av piratkopior är redan förbjudet.

EU-direktivet och lagförslaget

"Genom en hög skyddsnivå avser direktivet att uppmuntra till

investeringar i kreativ och innovativ verksamhet”, konstaterar regeringen. Vi menar att det är tomma ord, en iver över de statligt skyddade monopolrättigheter ska föra oss mot lyckoriket, som ofrånkomligen för tanken till språket i Sovjetunionens femårsplaner.

Ändringarna i upphovsrättslagen är Sverige som bekant bundna att göra som en följd av ett EU-direktiv från 2001, vilket i sin tur är en anpassning till ett WIPO-direktiv från 1996.

När Justitiedepartementet motiverar den försenade implementeringen, betonar man att det inte handlar om att upphovsrätten är en politisk tvistefråga, utan bara om mängden arbete. Man skulle också kunna säga att de till varje pris har undvikit att göra den till en politisk fråga. Istället beskrivs upphovsrätten konsekvent i propositionen som en angelägenhet för vissa “berörda kretsar”. I praktiken betyder det att man nästan bara lyssnar på upphovsrättsbranchens egna organisationer. På listan över remissinstanser finns en tydlig övervikt för organisationer som STIM, IFPI, BSA och Antipiratbyrån, vilka helhjärtat stödjer skärpningarna av upphovsrätten och kriminaliseringen av fildelarna. Remissvaren kan sammanfattas så här: för en skärpt upphovsrätt står ett fåtal eniga organisationer och aktörer, men mot skärpningen står bara många och spridda konsumenter.

“Exemplarframställning” har fått en ny betydelse

Lagförslaget förbjuder nedladdning för privat bruk av material som tillgängliggjorts på internet utan upphovsmannens tillstånd. Med andra ord: Att klicka på en vanlig länk kommer att bli olagligt, om det innebär att en fulltextversion av en roman laddas hem till ens dator.

Hur ska man rimligen kunna ta reda på om informationen som kommer att skickas till ens webbläsare när man klickar på en länk är olaglig, innan man har klickat på länken? Var drar man gränsen för att en internetsurfare “borde ha insett” att materialet hon kommer åt har lagts ut utan tillstånd? Undantagen som lagförslaget formulerar är en ren tautologi: “laglig användning är laglig”, ungefär. Man öppnar för ett enormt godtycke som kan hota innovationen inom IT-sektorn.

Lagrådet reser särskilda frågetecken angående lagens definition av att “framställa ett exemplar”. Den springande punkten här är väsensskillnaden mellan analog och digital teknik: Om jag plockar

fram en bok ur bokhyllan och läser den, framställs inget nytt exemplar. Men om jag öppnar en textfil så framställs ett nytt exemplar i datorns RAM-minne.

Regeringen har insett detta, men vidhåller likväl att exemplarframställning ska vara upphovsmännens exklusiva rättighet. Det innebär att man reglerar vad folk helt privat gör med upphovsrättsskyddat material efter att de köpt det. I praktiken har man då fått en upphovsrättslag som detaljreglerar kulturlivet betydligt mer än vad den ursprungliga upphovsrätten gjorde. Regeringens ord om att upphovsrätten blott "anpassas till den digitala utvecklingen" klingar därför falskt.

Vatten är vått – och filer kan kopieras

Förbud mot kringgående av tekniska kopieringsskydd är en åtgärd som föreslås bli svensk lag. Viktigt att inse är att man inte behöver vara någon slags hacker för att kopiera spärrade filer. Att kringgå är och förblir löjligt lätt: Det handlar i grunden om att man tar det som spelas upp i datorns högtalare och spara det som en fil, och det kommer alltid att kunna göras.

Samtidigt som lagen formulerar undantag som uttryckligen tillåter kringgående av kopieringsskydd i vissa speciella fall, ska det förbjudas att tillhandahålla programvara som kan användas för att kringgå kopieringsspärrarna. Även spridandet av blotta kunskapen om hur detta kan gå till ska göras olaglig. Och produkter som marknadsförs med dess möjligheter att kringgå kopieringsskydd – om det så är en vanlig PC – ska så som lagförslaget är formulerat bli totalförbjudna, inte bara att sälja utan också att "inneha i förvärvssyfte".

Allt detta för att uppnå något som ändå inte kan uppnås. Idén om att de "lagliga alternativen" som erbjuder försäljning av filer skulle kunna utkonkurrera fildelningsnätverken, bygger på en orealistisk dröm om att de tekniska kopieringsskydden omöjliggör fildelningen. Men det ligger i de digitala filernas natur att de kan kopieras – precis som det ligger i vattnets natur att vara vått!

Avstå från att jaga fildelare!

Nyligen har det uppmärksammats hur ett polisdistrikt i norra Stockholm för en gångs skull valde att göra husrannsakningar mot

enskilda fildelare, enbart grundat på anmälningar från den privata intresseorganisationen Antipiratbyrån. Då innehav av piratkopior i sig är fullt lagligt – det misstänkta brottet gäller uppladdningen av filer – verkar razziorna ha gjorts i någon slags skrämselsyfte, vilket är ytterst allvarligt.

För det första kan det inte vara en rimlig prioritering för polisen att lägga flera miljoner kronor av skattepengar för att sätta dit en – av miljontals – fildelare. Det innebär att man väljer bort beivrandet av andra brott. Exempelvis rapporterades nyligen att det finns 1 000 misstänkta krigsförbrytare i Sverige, men inte en enda polis som arbetar med att utreda dessa brott. Att då jaga fildelare är då en absurd prioritering som skulle punktera förtroendet för rättssystemet hos hundratusentals svenskar.

Häromdagen rapporterade Ekot att åklagarmyndigheten i Malmö lagt ned en förundersökning mot fildelare:

> "Straffet skulle nämligen bara ha blivit böter, och det betyder att IP-adresserna alltså de adresser som man kan spåra fildelarna till är sekretesskyddade. Så det skulle alltså bli olagligt för åklagaren och polisen att leta efter dem som laddar ner och byter filmer olagligt på nätet eftersom de är skyddade av sekretesslagen."

Nicklas Lundblad, som till vardags är VD för Stockholms e-handelskammare, kommenterar på sin personliga blogg:

> "Åklagaren säger att rättsordningen inte möjliggör att denna i och för sig olagliga handling lagförs, eftersom det skulle ske till ett pris som lagstiftaren uttryckligen ansett vara för högt.
>
> Den som vill värna musikindustrins intresse här skulle kunna hävda att detta kanske gäller för en enskild individ, men att det borde vara möjligt att hänga ut några individer och statuera exempel - men det är främmande för den moderna rättsstaten.
>
> Det är bara totalitära stater som genom extrema straff låter det allmänpreventiva i straffrätten bli ett egensyfte – i liberala stater är ansvaret individens för vad individen gjort, men individen ansvarar inte för kollektivets samlade försyndelser."

Expressens ledarsida kommenterade i fredags det så kallade piratkriget på följande vis:

> "Det finns ett absolut värde i att försvara cyberrymdens oreglerade, starkt demokratiserande karaktär. Där ingår fildelningsnätverken och surfarnas möjligheter att byta musik och film med varandra."

Fildelningens framtid

Fildelningsnätverken kommer inte att försvinna, i varje fall inte så länge människor har tillgång till datorer. Och så länge fildelningsnätverk finns, kommer de att användas även oauktoriserad spridning av upphovsrättsskyddat material.

Erfarenheterna från övriga länder i Europa som implementerat upphovsrättsdirektivet och där piratjakten förts med betydligt hårdare medel än i Sverige, talar sitt tydliga språk. En undersökning som förra året gjordes i Tyskland, visade att var fjärde person där, eller varannan internetanvändare, är aktiv fildelare. Antalet tyska fildelare hade fördubblats på ett år, trots att skivbolagen under den tiden åtalat ett stort antal privatpersoner. Det finns alltså inga som helst skäl att tro att de 1,5 miljoner svenskar som laddar ned (en ytterst ungefärlig siffra från SCB) skulle bli färre av att en ny lag träder i kraft.

Samtidigt använder allt fler människor trådlösa nätverk där de är helt anonyma på nätet och alltså kan piratkopiera utanför piratjägarnas räckvidd. Billiga bärbara hårddiskar gör det lätt att dela med sig av tiotusen låtar till en kollega på kafferasten, utan risk för upptäckt. Program för anonym fildelning väcker allt större efterfrågan och intresse. Rent hypotetiskt går det förstås att försöka stifta ännu hårdare lagar i någon slags desperat försök att upprätthålla ett kontrollerat internet – men efter lite eftertanke vore nog ytterst få beredda att acceptera bieffekterna av en sådan attack på IT-utvecklingen.

Nog stämmer det att en mycket liten del av musiken som sprids på fildelningsnätverken då är "legal" i strikt bemärkelse. I själva verket finns det dock en mycket stor gråzon av musik som formellt är förbjuden att kopiera, men i praktiken är tillåten, eftersom artisterna inte skulle drömma om att väcka åtal mot fansen.

Musiken som sprids på fildelningsnätverk är inte densamma som den som dominerar i skivbutiker och i radio. Där finns en mycket större bredd, som låter folk upptäcka saker de aldrig skulle kunna ha upptäckt annars. Människors kulturella smak vidgas av möjligheten att ladda ner något på prov utan att betala för det, och kanske sedan radera det om det inte faller en i smaken. Fildelningen kan sägas ha

skapat en ny offentlighet, som främjar mer av mångfald.

Vi kan också välja att titta på fildelningsnätverkens flitiga utbyte av TV-program. Det sker ofta med tevebolagens goda minne, då det genererar ett större intresse för deras serier. Skaparna av tecknade serien South Park, som hör till det allra populäraste att ladda ner, har själva sagt att de inte har något emot spridningen. Hur fri kopieringen än är, har ju upphovsmannen alltid "tiden på sin sida". Genom att vara först med att sända ett inslag kan man fortfarande ta betalt.

Musiklivets framtid

Det finns ett musikliv utanför skivbolagen, vilket är värt att hålla i minnet när man värderar deras argument. Musikskaparna själva har i alla tider haft ett flertal sorters inkomstkällor, och försäljning av inspelningar på skiva har bara varit den viktiga under några av 1900-talets decennier. Parallellt med detta kommer inkomster från STIM för spelning i radio, försäljning av kringprodukter, olika slags kulturbidrag, och inte minst liveuppträdanden. Inom många genrer är och förblir konserter den huvudsakliga försörjningskällan. För de musikerna vore en politik som skapar goda kommersiella möjligheter för konsertlivet oändligt mycket gynnsammare än någon skärpning av upphovsrätten.

Själv ska jag på torsdag gå och se artisten DMX Krew, som jag upptäckt genom fildelningsnätverk. Hans skivor hittas knappt i affärer, men ändå är musiken väl spridd bland fildelare. Att denna artist kan komma på turnébesök till Stockholm måste ses som ett direkt resultat av den spridningen, och ett exempel på hur upphovsmännen själva kan dra nytta av den fria spridningen av deras verk.

Det finns forskning på vad professionella musiker anser om piratkopieringen. Den tyske sociologen Ulrich Riehm har, på uppdrag av EU-finansierade projektet Indicare, har sammanfattat de viktigaste resultaten: "De flesta musiker uppskattar Internets promotion-effekt för deras verk, och de flesta vänder sig emot strikt teknisk kontroll och våldsamma åtal". Bland 3 000 musiker var omkring tre fjärdedelar positivt inställda till fildelningsnätverken. Lika många ansåg att upphovsrätten hjälpte rättighetsindustrin mer än kulturskaparna, och att det var fel att åtala enskilda fildelare.

Skivindustrins affärsmodell bygger på möjligheten att kontrollera de kanaler där musik kan marknadsföras, för att lansera det relativa

fåtal artister man själv har investerat i. I fildelningsnätverken marknadsför däremot musiken sig själv. För att förenkla lite, är detta bra för de flesta musiker men dåligt för de traditionella skivbolagen.

Därmed inte sagt att skivindustrin är i närheten av att ha spelat ut sin roll – än på ett tag. 2004 ökade den globala försäljningen av CD-skivor, trots de ofta hutlösa priserna och den fortsatt ökande piratkopieringen. Till skillnad från MP3-filen är CD-skivan ett paket av ljud, text och bild som det finns fortsatt efterfrågan för. Däremot vill många kunna ladda ner och provlyssna på en okänd artist man hört talas om innan man beslutar sig för att investera i skivan.

Bengt Johansson, som är medieforskare vid Göteborgs universitet, menar att artisterna kommer att få vänja sig vid att man inte längre kan göra stora pengar på skivförsäljning. "Mp3-spelaren är den sista spiken i kistan för den traditionella musikindustrin", konstaterar han. I och med att MP3-filer erövrat mark från CD-skivor, har en ny attityd till nedladdning av musik spridit sig. "Musik uppfattas av många yngre på samma sätt som de flesta av oss uppfattar nyheter. Det är något som man förväntar sig att ha gratis tillgång till."

Musiklivet kommer att klara omställningen, genom att anta nya former precis som det alltid har gjort. Mycket talar för att de tjänster som musikindustrins bjässar tillhandahåller idag i högre grad kommer att utföras av ett flertal mindre företag som musiker kan anlita för inspelning, marknadsföring, turnéer och annat när de så önskar. Vissa av de artister som slog igenom under LP-skivans epok kanske kommer att få ett steg tillbaka, till förmån för nya förmågor. En sådan omställning signalerar vitalitet, till skillnad från den stagnation som präglar tänkandet bakom förslaget till ny upphovsrättslag.

Men framför allt måste vi inse att det fria utbytet av filer på internet är ett fenomen som kommit för att stanna och inte kommer att försvinna hur mycket någon än önskar det.

När tandkrämen väl är ute ur tuben går det inte att trycka tillbaka den igen. Inte ens med en jättestor grävskopa.

Skriven av Rasmus Fleischer. Texten är en sammanfattning av det anförande som Piratbyrån höll inför centerpartiets riksdagsgrupp den 22 mars 2005. Centern, som även bjudit in en antipirat-representant för att få höra två sidors synpunkter, beslutade dagen efter att säga nej till den föreslagna ändringen av upphovsrättslagen.

I graven behöver Elvis ingen upphovsrätt

Rockmusiken firar denna månad femtioårsjubileum. För precis ett halvsekel sedan spelade Elvis Presley in sin version av blueslåten *That's All Right*, den som anses ha kickat igång explosionen.

Femtio år efter en skivinspelning upphör skivbolagets upphovsrätt. Alltså håller musiken från början av 1950-talet på att bli fri: Skivbolaget kan då inte längre hindra dig från att ladda ner eller dela med dig av *That's All Right* på nätet, eller göra en hejdlös drum n' bass-remix.

Upphovsrättens begränsade tid anses traditionellt som ett viktigt sätt att upprätthålla en balans som även gör det möjligt att skapa nytt genom att bearbeta det gamla.

Men när en nyutgivning av *That's All Right* härom veckan på nytt blev en stor hit på brittiska singellistan tog skivindustrin tillfället i akt att trappa upp sin kampanj för ytterligare förlängning av upphovsrätten i Europa. I ett tal uttryckte Peter Jamieson, ordförande för brittiska skivbolagens lobbygrupp, sin förfäran över att den klassiska rock- och pop-musiken snart kommer att kunna spelas, samplas och spridas fritt.

Skivindustrins organisation IFPI lobbar sedan en tid aggressivt för att EU ska införa minst lika hårda skydd som USA. Där gäller ensamrätten till äldre ljudinspelningar i 95 år efter inspelningstillfället; och för inspelningar gjorda efter 1976 gäller rätten 70 år efter artistens död. Giltighetstiderna i USA förlängdes nämligen drastiskt genom en ny lag för fem år sedan. Detta efter lobbying från Disney, som slåss med näbbar och klor för att Musse Pigg inte ska hamna i "the public domain" och bli en del av ett kulturarv alla får använda.

Varför skivindustrin ska ha omfattande monopol på att reproducera döda artisters poplåtar är förstås svårt att motivera. Att argumentera för att upphovsrätten skulle gynna kreativiteten genom att fungera som en morot för musikskapare blir svårt. Elvis skulle ju knappast ha framfört sina blues-covers bättre, bara för att han hade vetat att ett tyskt skivbolag skulle få äga rättigheterna till dem i nästan ett sekel. Artister som vill använda gammal musik som byggsten i skapandet av ny musik blir däremot kriminaliserade, eller tvingas betala enorma straffavgifter.

Skivbolagens enda återstående argument är ren protektionism: I USA, England, Sverige och andra länder som exporterar upphovsrättsskyddat material hävdar de nu att förlängd upphovsrätt är nödvändigt för att upprätthålla bytesbalansen. Inte ens genom billiga återutgåvor av avlidna artister ska Sydostasiens CD-pressare få konkurrera med oss i väst.

Största gruppen förlorare blir dock vanliga musikälskande konsumenter som får betala för monopolets artificiella upprätthållande genom stigande skivpriser. Det handlar inte heller bara om popmusik. En förlängning av skyddstiden skulle innebära att klassiska uppläsningar av Vilhelm Moberg, som idag är fria, återigen skulle bli privat egendom. Klipp ur Ingemar Bergmans tidiga filmer skulle med 95-årig skyddstid inte kunna användas utan särskilda tillstånd förrän om ytterligare några decennier.

Upphovsrättsindustrins strävan efter en mer stängd kultur finner lyhörda öron på Justitiedepartementet och i Bryssel. Samtidigt ser vi dock en allt starkare rörelse åt andra hållet: för en friare, öppnare och mindre monopoliserad kultur. Ett intressant exempel är att BBC från september börjar lägga ut sitt programarkiv på nätet, fritt för alla att sprida vidare, bearbeta och använda annat än i vinstsyfte. (När ska SVT och SR följa sina kollegors exempel och uppdatera

"public service"-idén till vår digitala tidsålder?) Bbc använder sig av en så kallad Creative Commons-licens, en typ av mycket begränsad upphovsrätt. Principen är samma som för fri mjukvara och inom kort introduceras licenserna även i Sverige. En annan som engagerat sig för detta alternativ till upphovsrätten och som vill låta andra kunna sampla hans musik är den nyligen Sverigegästande musikern Gilberto Gil – för vissa mer känd som Brasiliens kulturminister.

Fri kultur eller ensamrätter? Förlängd upphovsrätt eller begränsad? Såväl yttrandefriheten som enorma flöden står på spel. Ingen är egentligen oberörd. Ändå har upphovsrättens utformning hittills främst avgjorts i det tysta, av tjänstemän, jurister och lobbyister. Är det inte dags att göra den till politik, och därigenom förhindra att ännu fler idiotiska direktiv drivs igenom?

Elvis är död. Låt inte den döda kulturen kväva den levande, bara för att tillfredsställa ett högljutt särintresse i form av fyra-fem skivbolagskoncerner!

Skriven av Rasmus Fleischer. Först publicerad på Expressens debattsida, 29 juli 2004.

Slutet för snorrika popartister

Mp3-spelare i kombination med nedladdning av gratis musik från internet är sista spiken i kistan för den traditionella musikindustrin. Därför kommer artisterna få vänja sig vid att man inte längre kan göra stora pengar på skivförsäljning.

Nu blev visserligen inte mp3-spelaren årets julklapp, utan den platta tv:n. Men genombrottet för mp3-spelaren är viktigare sett ur ett historiskt perspektiv. Även om det är trevligare och lite mindre skrymmande med en tv som hänger på väggen, kommer det knappast att påverka vårt tv-tittande. Möjligen kan det ha en viss betydelse för hur vi möblerar våra hem. Mp3-spelaren är däremot den sista spiken i kistan för den traditionella musikindustrin, vilket kommer att innebära att vi snart når en punkt då det inte längre går att ta betalt för musik.

Nu är kanske inte själva mp3-spelaren allra mest betydelsefull utan snarare själva filformatet mp3. Musikfiler i mp3 tar liten plats. De går därför snabbt att ladda ner från internet och det går in flera tusen låtar på en mp3-spelare som kostar några tusenlappar. Och även om mp3-filer kanske inte håller lika hög ljudkvalitet som andra

större ljudfiler, är kvaliteten bra nog för de flesta av oss. Vad än extremt ljudintresserade personer tror, så är faktiskt inte det perfekta ljudet särskilt intressant för majoriteten av musiklyssnarna. Det är viktigare att kunna bära med sig musiken än att jaga det perfekta ljudet. Kort sagt är mobilitet är viktigare än kvalitet. Strävan efter perfekt ljud, som präglat mycket av både skivinspelningar och musiklyssnande de senaste decennierna, kommer att ses som en historisk parentes.

Mp3-spelaren är så viktig eftersom den tagit bort det sista hindret för att flytta med sig musik som man vill. Man behöver inte ens bry sig om att bränna en CD för att få med sig musiken från datorn. Tanka ner en låt från nätet, flytta över den från datorn till MP3-spelaren och gå sedan ut på en promenad med den senaste favoritlåten i öronen. Det tar inte mer än en minut.

Att ladda ner musik på nätet och sedan flytta över den från datorn till mer mobila enheter har blivit lika självklart för dagens ungdomar som det var för mig och mina kompisar att låna varandras skivor och spela över dem till kassetter när vi var yngre. Jag minns att skivbranschen redan på 1970-talet hade kampanjer om att man inte skulle kopiera musik från LP till kassetter. På samma sätt som då försöker branschen idag på olika sätt få tillbaka initiativet.

Man försöker stoppa olika former av fildelningssystem och lobbar för lagar som innebär att det ska vara olagligt att kopiera upphovsskyddade verk även för eget bruk. För att sätta tyngd bakom orden har man i USA även startat rättsprocesser mot enskilda personer som laddat ner och spridit film och musik. Här i Sverige försöker Antipiratbyrån skrämma bort problemen med liknande metoder. Jag ska inte försöka reda ut de juridiska frågorna kring nedladdning av musik, men jag begriper inte hur man ska kunna fånga nedladdare på längre sikt.

Fundera bara på hur man ska få tag på personer som använder trådlösa nätverkskort till sina bärbara datorer som de sedan kopplar upp mot de nätverk som finns tillgängliga där de just då befinner sig. Ingen Anti-pirat-polis i världen kan hitta den som laddar ner musik när man inte ens vet var datorn befinner sig.

Andra varianter branschen satsar på är att ha betaltjänster på internet, så att man betalar för den musik man laddar ner. Problemet är att det är på tok för dyrt för att någon ska se det som ett realistiskt

alternativ. Napster har i USA på senare tid lanserat en tjänst där man ska kunna ladda ner musik billigare, vilket kanske kan gå bättre. Men betaltjänster kommer inte heller att fungera om de inte blir nästan gratis. Skälet är att den attityd som spridit sig kring nedladdning av musik. Musik uppfattas av många yngre på samma sätt som de flesta av oss uppfattar nyheter. Det är något som man förväntar sig att ha gratis tillgång till. Är det inte gratis är det inte intressant.

Nu kanske ingen sörjer skivbolag som är i kris, men givetvis måste man fundera på artisternas villkor. Att man ska kunna försörja sig på sitt yrke är inget orimligt krav. Men popartister får i likhet med musiker i andra genrer, såsom jazz, klassiskt och blues, vänja sig vid att man inte tjänar så stora pengar på skivförsäljning.

Och sett ur ett något längre perspektiv är det kanske också en historisk parentes att kunna bli multimiljonär genom att göra en hit eller två. För inte ens ur ett populärmusikperspektiv under 1900-talet har man särskilt länge kunnat bli snorrik bara genom att sälja miljontals skivor. Ser man på jazzen, eller den tidiga pop- och rockmusiken var inte skivförsäljning ens den viktigaste inkomstkällan. För många var det på turnéerna man tjänade pengar.

Och kanske måste pop- och rockmusiker gå den mödosamma vägen via livescener eller andra inkomstkällor för att tjäna ihop till brödfödan, istället för att förlita sig på skivförsäljning. För snart kommer det inte att gå att ta betalt för musik.

Skriven av Bengt Johansson, medieforskare vid Göteborgs universitet. Texten publicerades som en gästkrönika i Borås Tidning, 28 december 2004.

Skyddskvoter kan inte rädda musiken

Musikindustrin är i kris och söker räddning hos staten. Vissa av de efterfrågade åtgärderna sker på bredbands- och hårdvaruindustriernas bekostnad, andra slår mot radioföretag och utländska konkurrenter i musikbranschen. Till de förra hör piratjakt och masskriminalisering, med upplösning av "det allmänna rättsmedvetandet" som en slags biverkan. Till de senare hör protektionistisk kvotering av radion, genom vilket de nationalistiska känslor som hyllar folklig enhet sätts i spel - Kring detta blossade debatten upp i Tyskland sommaren 2004.

Åtal mot fildelare har knappast gett rungande gensvar bland de musikskapare som skivindustrins IFPI ibland påstår sig företräda. Men när tyska IFPI nu kräver en lag som tvingar radiostationer att spela en viss andel tyskspråkig musik, är det däremot i allians med inte bara politiker från höger och vänster utan också från en sammanslutning av 500 musiker.

Musikjournalisten Robert Kneschke kommenterar hur saker hänger samman:

> Vid en första anblick är det inte underligt att tyska konstnärer kräver införandet av en kvot för "tysk musik". Även konstnärer som hämtar sin inspiration från USA. Trots allt lovas de genom kvoten mer pengar. För kreativa som kämpar kring existensminimum är det lovande utsikter. Men skenet bländar en för vad som finns på myntets baksida.
>
> Den sanna dödsdomen för tysk musik är nämligen beslutad sedan länge: Hartz IV. Det månadslånga utprövandet av nya, överraskande sounds, det outtröttliga repandet i källaren blir till ända, när man i stället för gitarren måste ha en kratta i sin hand, och städa parker för en euro i timmen. För att kunna leva av sin musik, behöver de flesta konstnärer till att börja med tid för att leva ut och utöva sin kreativitet, gärna med socialunderstöd och bostadsbidrag.

Hartz IV är tyska regeringens stora åtgärdspaket för att tvinga folk i arbete. Ungdomar ska hellre hållas sysselsatta i nypåhittade, statligt subventionerade skitjobb, än vara lediga och göra saker som de är bra på och gillar – exempelvis spela musik som med tiden kan få en publik. Villkoren för alla former av bidrag skärps. Att inte se att detta får en effekt på musiklivets återväxt – en effekt som varken upphovsrätt eller skyddskvoter kan hjälpa mot – är verkligen att avsiktligen blunda.

> Frankrike anförs gärna som föredöme. Att DDR också hade en 60-procentig kvot för (öst)tysk musik, glöms gärna bort. Ungdomarna där lyssnade då i hemlighet på väststationer. Kanske är just därför en kvot heller inte så dålig. Vi överger de kvoterade radiostationerna, skaffar alla en DSL-uppkoppling och lyssnar i stället på internetradio. Runt om i världen står hundratals valmöjligheter till förfogande. Ska det vara så kan vi lyssna på schlager, frijazz, reggae, hardcore, techno och annat, dygnet runt. För andra länder känner inte till några Hartz IV-lagar, vilka fråntar de inhemska musikerna tiden att spela.

Skrivet av Rasmus Fleischer. Ursprungligen publicerad på Copyriot, december 2004

The Pirate Bay ger rättighetsindustrin svar på tal

```
Date: Mon, 20 Dec 2004 04:14:46 -0100 (GMT)
From: anakata
To: Peter Pehrson - enya.com <peter@enya.com>
Subject: Re: For your information

On Wed, 22 Dec 2004, Peter Pehrson - enya.com wrote:

> Fredrik Neij
> PRQ Inet / SE 969700-4027
> Box 1206, SE 11479 Stockholm, Sweden
>
> --------------------------------------------------------------
> FOR YOUR INFORMATION
> --------------------------------------------------------------
>
> Dear Fredrik Neij,
>
> it has come to our attention that a number of our works and
> trade marks now appear on your own website.
>
[..]
>
> As these albums are under Copyright and no EU or Swedish
> law allows unauthorized distribution of this ripped music, you
> are in violation of our Copyright.
>
> You are additionally in violation of Swedish and EU law as
> you are violating our Trade Mark by listing Trade Mark
```

> protected names (protected under Swedish law) on your web
> page without permission.
>
> You have 72 hours to completely remove the above links.
>
> After this you will receive 1 (ONE) legal note from
> GrayZone. You will receive no further notices.
>
> Also please note that making this email public or ridiculing it
> will result in immediate legal action and we are also
> contacting RipeNCC for suspension.
>
> Regards
> Peter Pehrson
> aigle music / warner music international

Dear whatever-you-are,
thank you for providing us and our users with such great entertainment. I'm not talking about Enya (hey, Enya fucking sucks), but instead of your nonsensical email.

You have
- confused us with our ISP
- no knowledge whatsoever about BitTorrent
- no knowledge whatsoever of the appliciable laws (trademark or copyright)
- made very entertaining threats (hey, go ahead and contact RIPE NCC, please, I beg you)

You have scored 10 out of 10 points on our Legal Threats Entertainment scale. You win the grand prize: A lifetime of ridicule on our legal threats section (http://static.thepiratebay.org/legal/) ! Congratulations!

Please also note that I'm not currently out of toilet paper, so you may wait a while before sending legal papers.

> ==
> CONFIDENTIALITY NOTICE: This e-mail message, and
> any attachments thereto, is for the sole use of the
> intended recipient(s) and may contain legally privileged
> and/or confidential information. Any unauthorized review, use,
> disclosure or distribution is strictly prohibited. If you are not
> the intended recipient, please contact the sender by reply
> email and permanently delete all copies of the original message.
> ==
>
Yeah, right...

Date: Fri, 24 Sep 2004 17:11:44 -0100 (GMT)
From: anakata
To: nopiracy@advfilms.com
Subject: RE: Electronic Notice of Infringement - thepiratebay.org

Hello, my dear sir(s)!
We all like Evangelion a lot. This, however, does not mean that we like YOU. So instead of mindlessly acting on your notice of so-called infringement, I took the liberty of forwarding it to our legal counsel:

On the subject of thepiratebay.org's supposed infringement of your intellectual rights. I have been given the authority, as legal consel, to reply to your kind letter.

We understand that you are familiar with Bit Torrent technology. Then you may, or may not, understand that none of the data that you hold the copyright to reside on thepiratebay.org's servers.

This raises the question of the reach of Swedish and European copyright law. It is the opinion of us, and the Swedish Supreme Court, that information about WHERE to obtain copyrighted material, which is the case with Bit Torrent, is not illegal. The '.torrent' files that are offered for download at the site in question contain nothing more than hash and checksum information. How this information could, in itself, possibly be an infrigement of your copyright is beyond us and apparently the Swedish legal system agrees.

As to this date the third paragraph of the Swedish copyright legalislation does not criminalize information exchange. You may also wish to rewiev the 'Lag (1998:112) om ansvar för elektroniska anslagstavlor'. It is stated in the fifth paragraph that under certain circumstances an administrator of a site might be required to remove certain 'messages' entered by the users. However it is our opinion that '.torrent' files is not of the nature stated here. The subparagraph in question is aimed at stoping people from quoting whole literature works or posting copyrighted pictures.

In your e-mail you state three demands. The first two are obviously completley void since The Pirate Bay in no way store any of your copyrighted data on their servers.

As for the third demand: We have no intention of removing anything as long as our actions are not violating Swedish law and to our knowledge this is not the case.

For your convience we took the time to review European law on this area. Considering that it takes several years, in some cases almost a decade, to get an answer from the European court on an inqury about how a law is to be interpreted, the question whether the european copyright law also includes bittorrent is less interesting. You may return in about 5 years when there is a ruling from the European Supreme Court. Until then we have no choice except respecting Swedish copyright law. And as we have explained the information contained in our servers is clearly not of the nature required of Swedish law, to be considered an infrigement of intellectual property. This would be similar to outlawing a map outlining where to find the library or the local video-rental store.

Our guess, since you did not provide us with adequate information on which laws and regulations that you feel are violated, is that you are referring to 'Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society'. Whether or not this act does indeed state that the information contained in '.torrent' files is a violation of the authors' intellectual rights or not is of little importance in the case at hand. The act does not have direct effect and calls upon the member states to take appropriate action in order to protect the rights refered to in the directive. Obiously the Swedish government, to this date, considers that it has done so and that all rights are protected under the current Swedish legalizlation. And as stated above our activity on the site in question and on our servers are not in violation of Swedish law. As law-abiding good upstanding citizens we do not question our wise government's policy.

Sincerely
/Judas, on the behalf of The Pirate Bay

Intervju med en warezkung

Miljontals människor använder dagligen internet till att sprida piratkopierat material. Men det finns grupper av folk som sysslar mer seriöst med så kallade warez. Piratbyrån träffade en av de ledande inom warez-scenen i Sverige för en intervju. Låt oss kort och gott kalla honom “Warezkungen”.

– Piratscenen består av olika grupper som på ett eller annat sätt får tag i upphovsrättsskyddat material. Detta material lägger de upp för distribution, och når sedan fildelningsnätverken så att folk kan ladda hem det. Även om det finns enskilda som själva lägger upp filmer och skivor de gillar, tror jag att den allra största källan till fildelningsnätverken är piratscenen. Men naturligtvis hade materialet hamnat där ändå, säger Warezkungen.

Drivkraften för scenens medverkande är att vara först med en ny film, skiva eller spel. Eftersom materialet oftast släpps tidigare i form av promotion- och recensionsexemplar, strävar piratgrupperna efter att erövra den prestige det innebär att vara först. Det kan handla om

timmar innan materialet finns på Internet.

– Bara den som är först är värd något, säger Warezkungen.
– Drivkraften är samma som i de flesta subkulturer. Ungefär som att spela i ett band: det finns inte så mycket pengar att hämta men man vill ha erkännande från sina jämlikar. Mediabolagen själva lägger ju ner miljarder på att skapa den åtrå efter nya produkter som ligger bakom den tillfredsställelse som ligger i att vara först med att sprida något.

Är det riskabelt att syssla med storskalig, icke-kommersiell piratkopiering?
– Det beror på vilket land man verkar i och i vilken grad deras rättssystem dömer i linje med industrins intressen. I dagens Sverige har du inte begått något brott om du sprider filer till din kompis utan att ta betalt, men i till exempel USA har industrin sett till att även det har blivit olagligt.

Nu talas det om nya EU-direktiv som skall göra piratkopiering för eget bruk olaglig...
– Jag är tveksam till om det kommer påverka privatpersoner. Skiv- och filmbolag i Sverige är nog inte villiga att alienera publiken från sig genom att stämma sina egna kunder. Se bara vilket dåligt rykte Metallica fick när de stämde sina fans.

Just därför, säger Warezkungen, föredrar företagen att verka genom “agentbyråer” som BSA (Business Software Alliance) och Antipiratbyrån. Då är det inte Microsoft som slår in dörren hemma hos någon utan folk från en annan organisation, som visserligen finansierats av till exempel Microsoft. Dock är de inte intresserade av att ge sig på hundratusentals enskilda, utan snarare att skrämmas och statuera exempel.

– Antipiratbyrån inriktar ju sig mest på en speciell typ av pirater, de som säljer piratkopior. Men i piratscenen finns ett visst ethos som innebär att många tycker det är fel att sälja. Vissa är emot försäljning av piratkopior av ideologiska skäl, andra snarare för att det är för riskabelt att involvera sig med kommersiella pirater.

Har du själv någon gång tänkt funderat på om det är fel att piratkopiera?
– Jag har funderat mycket, men inte ur det perspektivet – jag är fullkomligt övertygad om att det är rätt!
– Argumentet som skivbolagen använder är att det är stöld att kopiera. De syftar på stöld som ett ekonomiskt brott. Ekonomi handlar om hushållning med begränsade resurser, och digitalt material är inte begränsat. Om jag kopierar ditt spel har du ju fortfarande kvar det.

Vissa menar att om man inte betalar för sina kopior så kommer till exempel musiker att inte få betalt, så att ingen ny musik skapas. Vad säger du om det argumentet?
– Inget säger att musik eller film måste produceras utifrån ett vinstintresse, se bara på hur det fungerat tidigare i historien. Även om skivbolagen gillar att prata om artister, är det ju bolagen och inte artisterna som kammar hem pengarna. Detta är snarare ett gyllene tillfälle för de artister som är smarta nog att använda det till sin egen fördel, säger Warezkungen.
– Folk är vana vid att tänka i termer av egendom, men för 99 procent av alla artister är ju inte problemet att folk piratkopierar, deras problem är att ingen känner till dem och därför inte ens vill piratkopiera dem. För dem är kopieringsnätverken ett sätt att få spridning.
– Om du hade ett punkband för 20 år sen var du tvungen att gå runt och dela ut kassetter. Nu kan du gå in på Direct Connect, dela ut låtar, tipsa folk och uppmana dem att sprida musiken vidare. Det är inte längre ens nödvändigt med skivkontrakt.

Tror du att industrin kommer lyckas att stoppa fildelningsprogrammen?
– Njae, teoretiskt är det möjligt, men jag tror inte att de klarar av att hålla jämna steg med alla hackers. Industrin hade chansen omkring 1997-98 när Napster i praktiken var det enda fildelningsprogrammet. Om de då hade tagit över Napster utan att stänga det hade de kunnat behålla viss kontroll över situationen genom att så att säga hålla sig sin fiende så nära som möjligt. Men i och med att de i stället slog igen Napster kom det 20 nya fildelningsprogram som är omöjliga att styra. Jag tror att vi framtiden kommer ha en uppsjö av

olika fildelningssystem.

Warezkungen kan tänka sig ett "worst case scenario" där fildelningsnätverken stoppas, men folk ändå piratkopierar mellan kompisar. Upp till en viss omfattning är piratkopieringen helt omöjlig att stoppa, säger han.

– Stänga fabriker för piratkopior i Kina kanske går, men man kan inte stoppa en folkrörelse.

Piratkopieringen är potentiellt bra för artisterna men dålig för bolagen, menar alltså Warezkungen. Men från företagens sida görs fortfarande vissa försök att få kontroll över kopieringen och på något sätt få den till något att tjäna pengar på. Om man ser tillbaka i historien har de lyckats förr.

– När radion kom sa musikindustrin till en början "radion ruinerar oss, den måste lagstiftas bort!". Men så skedde inte, i stället har radion nu blivit en integrerad del av industrin. Samma sak hände med MTV och med videokassetten, säger Warezkungen.

Två olika synsätt på vad piratkopieringen kommer att göra med musikindustrin framkommer här. Ett scenario där kopieringen i förlängningen kommer att bli kontrollerad av industrin och på något sätt bidra till dess vinster. Ett annat där piratkopieringen fortsätter att vara ett subversivt och omstörtande fenomen som undergräver själva industrin. Vilket tror du själv på?

– Jag lutar mer åt det andra, för om skivbolagen ska kunna göra kopiering lönsamt måste de omfamna den och det har de inte gjort. Att de misslyckats med detta beror på två saker. För det första tror skivbolagen att om de ger efter lite så kommer slussportarna att öppnas. De är obstinata och vägrar acceptera att piratkopiering finns. De vill inte förlora en femma om det så skulle betyda att de senare vann en tia, säger Warezkungen.
– För det andra går företag dit pengarna finns, och musikindustrin har nischat in sig på att skapa kulturer i en målgrupp av köpstarka ungdomar i ålderna 12-25 år. Men problemet är att 17-åringar inte

har kreditkort och inte kan handla på nätet, eftersom nästan alla betalsystem bygger på att folk måste vara myndiga och kanske dessutom ha ett fast jobb. För att ersätta fildelningsprogrammen med en modell som kostar pengar måste företagen monetarisera nätet så att alla som idag tankar hem musik har möjlighet att enkelt betala för den, och det är inget enkelt projekt.

Kommer piratkopieringen att döda upphovsrättslagstiftningen, tror du?
– Svår fråga. Historiskt kan man se att det ofta funnits en stor skillnad mellan vad lagarna säger och vad folk gör i praktiken. Ta droger som exempel, varken det att de blev olagliga eller att man har inlett ett enormt dyrt "war on drugs" har inneburit att folk har slutat använda dem, snarare tvärtom. Så länge tillräckligt mycket folk vill göra något går det aldrig att stoppa.

Intervjun gjordes av Piratbyrån sommaren 2003.

“Kriget mot piraterna kan inte vinnas!”

Piratbyrån intervjuar Textz.com

Kring millenieskiftet, då fildelning fortfarande var synonymt med Napster, började det bli allt mer uppenbart att MP3-explosionen höll på att underminera skivbolagens position för gott. Möjligheterna till digital reproduktion började få etablerade uppfattningar om kultur, politik och ekonomi att gunga. I detta läge startades, under stridsrop som “textindustrin är en papperstiger”, en hemsida som idag är centrum för en av de mest märkliga upphovsrättskonflikter som skådats.

– När jag upptäckte att domännamnet “Textz.com” var ledigt år 2000 var det uppenbart vad som måste göras. Sedan dess har idén varit simpel – att ständigt samla ihop texter och göra dem tillgängliga på nätet.

Det berättar Sebastian Lütgert, grundare av Textz.com, när Piratbyrån träffar honom på Bootlab i centrala Berlin – en lokal som tidvis har fungerat som klubb, ibland som en sorts konstateljé och som nu är radiostudio för kanalen Reboot.fm. Bootlab har tillsammans med

mailingslistan Nettime varit en viktig utgångspunkt för såväl Textz.com som för en rad andra subversiva nätprojekt.

Uppmaningar att scanna in böcker och sprida i textformat gjorde snabbt Textz.com till en guldgruva fylld av medieteori, filosofi, politiska texter och skönlitteratur på olika språk. Här hittas hela böcker av William S Burroughs, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka och Gilles Deleuze, för att bara nämna några.

– Särskilt positiva reaktioner har kommit från folk utanför Europa, inte minst från Indien. I New Delhi går man normalt inte till bokhandeln och lägger ner dyra pengar på en bok av Guy Debord.

Problem med upphovsrättsinnehavare har Textz.com bara haft några få gånger. Om någon absolut krävt att en text ska bort från sidan har den plockats bort, och så har problemet varit ur världen. Ett undantag var när ett förlag krävde fantasisummor för att en bok spridits av Sebastian Lütgert – som dock löste det hela på ett kreativt vis:

– Jag skrev ett pyttelitet php-script som gjorde så att boktexten genererades ut ur en bild, och spred i stället bilden med innehållande kod. Sen hördes inget mer från förlaget...

Bilden lanserades som ett “konstverk” med titeln *The Conceptual Crisis of Private Property as a Crisis in Practice* – ett exempel på den ideologiska tolkning av piratfrågan som Textz.com ständigt gör.

– Tekniken är mycket enkel. Sedan dess har jag jobbar mycket med att sofistikera metoderna för att extrahera text ur bilder.

Samtidigt påpekar Sebastian att webben egentligen kanske inte är det optimala sättet att sprida texter när det finns välfunktionerande fildelningsnätverk.

– Jag sökte efter “Adorno” på Kazaa, en halvtimme senare kunde jag bränna en CD full med texter. Idén med Textz.com är inte minst symbolisk – logotypen är en uppochnervänd Amazon.com-köpvagn, Textz.com är ett varumärke och jag älskar varumärken!

Adorno – det är namnet på den tysk-judiska marxistiska samhällskritiker vars texter nu är föremål för en konflikt. Sebastian Lütgert hotas av fängelse för att de har publicerats på Textz.com.

– Åtminstone i den tyskspråkiga världen är Adorno välkänd för att ha skrivit den mest uttalade kritiken av hur kultur görs till en vara, och nu är det exakt det som händer med Adornos egna verk!
– Att någon, 35 år efter Adornos död, hotar att kasta någon i fängelse för att ha publicerat hans böcker på en webbsajt, det borde vara som att dela med noll – det fungerar helt enkelt inte!

Augusti 2003, när Sebastian befann sig i New York, kom ett brev till hans adress i Berlin som förklarade att han omedelbart måste ta bort två texter av Adorno från Textz.com – om han inte åtlydde skulle han få böta över 2 300 euro. Avsändare var Hamburgs dyraste advokatfirma, på uppdrag av Hamburgs stiftelse för främjandet av vetenskap och kultur, som anser sig äga ensamrätt till Adornos texter.

Alla försök att göra upp i godo eller diskutera saken avvisades. Advokaterna erbjöd bara Sebastian en avbetalningsplan på 100 euro i månaden, och när han inte betalade såg de till att en arresteringsorder utfärdades på honom. Nu har de dessutom utökat sitt anspråk till att gälla nio texter av Adorno, och höjt notan till det dubbla: omkring 4 300 euro.

– De har över huvud taget inte försökt få bort materialet från servern, allt de ville var att få pengar, säger Sebastian.

Om, när och hur länge Sebastian kan hamna i fängelse har han själv ingen aning om - egentligen bryr han sig inte särskilt mycket och han är inte intresserad av att bli någon slags personlig martyr.

När Theodor Adorno avled år 1969 lämnades hans fru Gretel med ekonomiska bekymmer. Stiftelsen i Hamburg ryckte då in och erbjöd sig att försörja henne så länge hon levde – i utbyte mot att rättigheterna till makens verk testamenterades över till stiftelsen. Eftersom upphovsrätten för närvarande gäller i 70 år efter upphovsmannens död, kommer någon att kunna hävda ensamrätt till Adornos texter

i åtminstone 35 år till.

Under årens lopp har det förekommit att stiftelsen, ledd av en viss Jan Philipp Reemtsma, har förnekat skribenter rätten att citera korta stycken ur Adornos efterlämnade verk. Reemtsma äger även rättigheterna till opublicerade texter av Walter Benjamin, en kollega till Adorno vars syn på kultur och massreproduktion var långt mer radikal, och som ofta beskrivs som en föregångare till både punkens Do It Yourself-kultur och dagens upphovsrättskritiker. Senare i år planerar Reemtsma att öppna ett Walter Benjamin-museum i Berlin – en dubbelmoral som upprör Sebastian Lütgert:

– Walter Benjamin sade klart och tydligt att massorna skulle återta kulturen, att de varken kunde förnekas rätten att kopiera eller bli kopierade – enda alternativet var fascism. Och antagligen har vi idag en situation liknande den på 1920-talet då han skrev detta: kombinationen av det teknologiska och det sociala skapar något ostoppbart.

Mark Getty, amerikansk finansman och sonson till oljemagnaten J Paul Getty, förutspådde år 2000 att “copyright is the oil for the 21st century”. Sebastian instämmer till fullo i analysen av “intellektuell egendom” som vår tids centrala ekonomiska och politiska fråga:

– Citatet är så sant, för om upphovsrätten är dagens olja, kan den kondenseras ned till ett enda litet ord: krig. Ett krig mot att folk autonomt har börjat organisera produktion, reproduktion och distribution på ett nytt sätt och utan profit.
– Allt du kan säga om “War on drugs” och “War on terror” är också sant för “War on piracy”: det finns ingen krigsdeklaration, ingen tydlig fiende, slaget står överallt, alla måste delta…

Kriget mot piratkopieringen är ingen metafor, det är ett verkligt krig. Och det kommer att pågå till dess, för att citera ännu en av Textz.coms cyberrevolutionära slagordspastischer, “den sista upphovsrättsägaren har hängts i den sista patentjuristens tarmar”. Slagfältet är oerhört brett, “det börjar med DVD och slutar med DNA” som Sebastian säger – det sträcker sig alltså från kulturindustrin till frågan om patent på våra kroppar. Men även om bilden som målas upp kan tyckas hopplöst totalitär vill Sebastian betona att kriget

verkligen inte fungerar bra – gång på gång misslyckas det. Nya lagar kringgås omgående, juridiska åtgärder mot piratkopiering leder till dålig publicitet när pensionärer som inte ens har dator åtalas, varje nytt försök försämrar bara läget för upphovsrättsivrarna.

Hur ska då situationen bäst beskrivas? Å ena sidan är det lätt att hamna i uppgivna domedagsvisioner om en snar framtid där Microsoft övervakar varje skrymsle i våra liv – å andra sidan kan lovsånger till piratkopieringens framgångar ofta ge bilden av en strid som redan på förhand är vunnen och där inget mer behöver göras...

– Svår fråga! Jag skulle verkligen vilja se en pessimistisk film eller bok i stil med *1984* som kan väcka intresset, lite som *Tyst vår* blev en startklocka för miljörörelsen. Men om jag ska analysera situationen politiskt så föredrar jag att vara hejdlöst optimistisk. På den punkten står jag närmare Deleuze än Adorno.

Vilka är det då som för den här striden? Även om Sebastian gärna använder en marxistiskt influerad analys och kan se piratkopieringen som en slags kommunism i praktiken, har han knappast några förhoppningar om att "vänstern" ska kunna spela någon framträdande roll i dessa sammanhang.

– Vänsterns ointresse för konflikter kring "intellektuell egendom" är bisarrt, för jag skulle säga att det är den fundamentala kampen kring den pågående framväxten av en ny typ av samhälle, en konkret kamp kring nya egendomsformer.
– En dominerande uppfattning inom vänstern är att reklam, massmedier och kulturindustri producerar en "falsk" kultur som fjärmar människorna från något slags "äkta" medvetande, och att lösningen skulle ligga i att bryta sig loss från masskulturen och hitta någon slags "sanna mänskliga värden". Tankesättet präglar bland annat Naomi Kleins bok *No Logo* och den omtalade form av medieaktivism som exempelvis Adbusters står för, säger Sebastian.
– Vänsterfolk tror att problemet med kapitalismen är representation och reproduktion, medan jag säger tvärtom: enda problemet med reproduktionen är kapitalismen.

Även om Sebastian själv sprider program han har skrivit under den

fria GNU-licensen, så ser han inte den så kallade "rörelsen för fri mjukvara" som en radikal kraft i dagens piratstrider. Snarare ser han det som ett halv-feodalt system, med karismatiska personligheter som Richard M Stallman som kungar och prinsar.

– Open source, det är kriget som redan har vunnits, en rörelse som kritiserar något som redan har dött. Microsoft är en död kropp som kommer att finnas kvar i 50 år, långsamt ruttnande, säger Sebastian Lütgert.

"Select all, copy, paste, save, upload, share. Reappropriate. And remember: there is no need to break what you can circumvent. Don't innovate, imitate." Med dylika paroller fortsätter Textz.com sin kamp mot upphovsrättsindustrin, en kamp som Sebastian Lütgert menar är omöjlig för piraterna att förlora.

– Kriget mot piratkopieringen kommer aldrig någonsin kunna vinnas – inte bara för att det skulle gå emot mänskligheten, historien, logiken, teknologin, utan för det i slutändan är ett krig mot kapitalismen själv.
– Men som vi har sett med "War on terror", är målet inte att vinna, det vore en katastrof för dem. Vad de vill är att ha ett pågående krig, ett permanent undantagstillstånd.

Intervjun gjord av Piratbyrån våren 2004.

Kultur

Kassetten och dödskallen

Idag är det lätt att glömma bort vilken oerhört radikal roll *kassettbandet* har spelat som teknisk innovation. Eftersom det för första gången gav alla och envar möjligheten att på egen hand reproducera musik, måste kassettkulturen ses som en föregångare inte bara till dagens upphovsrättsfientliga piratrörelse, utan också till Do It Yourself-kulturer av olika slag. Även den berömda piratdödskallesymbolen – ett kassettband med korslagda benknotor – har hängt med in i den digitala reproduktionens tidsålder, och är idag känd som Piratbyråns logga.

Dagens kassettformat lanserades av Philips 1964. För att underlätta en standard att skapas, valde Philips att låta formatet vara öppet i stället för att använda patent för att förbjuda andra att tillverka kassettband. Under den upproriska andra halvan av 1960-talet slog formatet snabbt igenom. Kassetter var betydligt billigare än LP-skivor. För första gången kunde massorna spela in musik. Även pratkassetter med politiska budskap har fått omvälvande politisk betydelse utanför västvärlden. Kopierade kassetter sägs ha spelat en viktig roll i iranska revolutionen 1979, och i våra dagar är kassett-predikningar ett viktigt medium för kristna, islamiska och andra religiösa fundamentalister runt om i världen. Hur som helst har de mest bestående

verkningarna av kassettkulturen rört musikvärlden. Vi ska inte heller glömma bort hur vårt sätt att lyssna på musik för alltid förändrades av att kassettbandet möjliggjorde Sonys *walkman*, som först började säljas 1979.

Snart började även kassettbanden användas för flerkanalsinspelning. På 1970-talet började 4-spårs kassettbandspelare med inbyggda mixerbord att bli överkomliga i pris. Parallellt med punkvågen marknadsfördes heminspelning på flerkanaliga kassettbandspelare som ett billigt alternativ till att hyra svindyr studiotid och göra sig beroende av musikindustrins ekonomiska system. Några år senare började det, som en följd av kassettens inverkan på musikskapandet, bli vanligare med "grupper" som Soft Cell och The The, vilka bestod av bara en eller två personer.

Slutet av 1970-talet var ekonomiska krisår i oljekrisens spår, då även skivindustrin noterade sviktande försäljningssiffror. Man skyllde på hemkopieringen och försökte, utan större framgång, lobba för hårdare upphovsrättslagar. Samtidigt inledde skivbolagen de propagandakampanjer mot hemkopieringen som idag har fått en sorts kultstämpel bland digitala pirater. Någon gång i början av 1980-talet såg kassettdödskallen dagens ljus, ledsagad av parollen "**Home Taping is Killing Music** (**and it's illegal**)".

Under samma tid började hemelektroniktillverkarna att marknadsföra kassettdäck som kunde kopiera musik till flera kassettband samtidigt. Även om dessa händelser kan te sig mindre dramatiska i jämförelse med vad den digitala utvecklingen skulle komma att ge, kände sig musikindustrin hotad och konfliktlinjerna kring kopieringen började bli tydliga. Riaa krävde att såväl bandspelare som kassettband skulle beläggas med straffskatter och pengarna fördelas till upphovsrättsinnehavare, propertionerligt efter vilka skivor som sålde bra på topplistorna. Logiken, som också ligger bakom den svenska lagen om kassettersättning, är att de artister som säljer mycket skivor också är de som kopieras mest. Samtidigt började man tala om "the Cassette Underground" som samlingsbenämning på de internationella nätverk av musiker och fans som, ofta i opposition med den etablerade musikindustrin, enbart spred sin musik på kassetter.

Kassettkulturens opposition till skivindustrins antipirathets besvarade snabbt "dödskalle-kampanjen" genom att helt enkelt ta över

motståndarens symbol. Texten "Home Taping is Killing Music (and it's illegal)" byttes bara ut till "**Home Taping is Killing Business** (**and it's easy**)". Med andra ord började det höjas röster som, i stället för att förneka att piratkopieringen skulle omvälva kulturindustrins maktförhållanden, glatt erkände att de nya reproduktionsteknikerna kunde vara subversiva verktyg. Följande bild härstammar från ett fanzine knutet till det tidiga 1980-talets musikaliska kassett-subkultur:



Ett annat uttryck för tidig opposition mot skivbolagens piratjakt, står att finna hos tidigare Sex Pistols-producenten Malcolm McLarens ihopcastade band Bow Wow Wow. Låttiteln ***C30 C60 C90 Go!*** är ett tidstypiskt exempel på hur man kunde se på kassettens subkulturella betydelse.

Idag överflyglas kassettkulturen av en ny digital kultur, med nya möjligheter till reproduktion som den tidiga piratrörelsen inte kunde drömma om. Samtidigt lever kassettkulturens arv av oberoende former för skapande och distribution av musik vidare, fast via CD-brännare och P2P-nätverk – tänk på artister som Le Bombe. Fortfarande hembandas det dock friskt: se bara hur communityt Blandband.nu samlar musikälskare som föredrar old school-piratkopiering.

Skivindustrins rädsla i början av 1980-talet var nog inte helt obefogad: Kanske var det då som dess långsamma fall började? Att bland andra Piratbyrån och Downhill Battle idag använder kassettdödskallen som symbol, kan ses som ett sätt att hedra ett föregångarmedia som berett vägen för dagens digitala piratrörelse.

Skriven av Piratbyrån. Artikeln är i vissa avsnitt plagierad från Cassette Culture av Steve Jones, och Florian Cramer ska har bidragit med information och bilder.

Kopyright Liberation Front

Vi är nog alla överens om att all information måste vara gratis. Idag är det självklart att inte betala för musik, film, dataprogram och så vidare. Det har dock inte alltid varit så. En gång i tiden riskerade musiker att bli stämda för minsta lilla sampling. Under denna mörka tidsålder – långt innan internet, MP3 och CD-brännare – var Bill Drummond och Jimmy Cauty de snyggaste rebellerna. Oavsett om de kallade sig KLF, The Justified Ancients of Muu Muu, Liberation Loophole, Timelords eller K-foundation lyckades de skapa kaos, förvirring, skandaler och några riktigt hårda dissar av konst, kultur, pengar och den allra sjukaste formen av privat ägande, så kallad *intellektuell egendom* eller copyright.

Historien börjar 1987. Under namnet the Jamms begår Bill Drummond och Jimmy Cauty ett antal högst ogenerade stölder från artister som ABBA, Whitney Houston och Beatles. De klipper ihop materialet och ger ut en serie skivor som inte innehåller något som helst eget material. På omslagen står det att läsa att musiken befriats från alla former av upphovsrätt. Särskilt ABBA blir irriterade över detta tilltag och stämmer the Jamms. Trots att Bill och Jimmy beger

sig till Stockholm för att tala vett med Björn och Benny förstörs hela upplagan. Drummond och Cauty ger dock inte upp så lätt utan byter namn till The Timelords och klipper snabbt ihop en ny skiva. Den här gången är det ingen som orkar ringa sina advokater och skivan Doctor in the Tardis säljer i över en miljon exemplar.

Drummond och Cauty tycker det är så enkelt att klippa ihop en listetta, att de beslutar sig för att skriva en instruktionsbok i ämnet. Boken *The Manual (how to have a number one the easy way)* innehåller en mycket detaljerad beskrivning av tillvägagångssättet. Bland instruktionerna finns tips som "*var pank, var arbetslös och lev i fullständig misär*". De potentiella hitmakarna avråds dessutom från att starta ett band eller göra någon som helst egen musik, utan istället stjäla andras musik. Drummond och Cauty är så säkra på sin sak att de utlovar en ersättning till den som följer råden till punkt och pricka men ändå inte får någon listetta. Det är oklart om någon gjort anspråk på garantisumman. Däremot finns de några som följt manualen, som exempelvis österrikarna Edelweiss, och lyckats. Själva har Drummond och Cauty haft en rad miljonsäljare, ofta under namnet KLF, som ibland betyder Kopyright Liberation Front.

Efter en rad hits beslutar sig den brittiska musikindustrin för att belöna KLF med priset för årets grupp 1992. På Brit Awards, motsvarigheten till vår Grammisgala, är det meningen att Drummond och Cauty ska ta emot sitt pris samt uppträda tillsammans med veganerna i hardcorebandet Extreme Noise Terror, som de släppt en skiva ihop med. Uppträdandet går dock inte riktigt som planerat. Drummond och Cauty har nämligen med sig motorsågar, ett får samt flera hinkar grisblod vilket givetvis får till följd att veganerna lämnar galan. Efter ett mindre lyckat uppträdande bestämmer sig även Drummond och Cauty för att dra. Inte bara från galan, utan från hela branschen. Framträdandet avslutas följaktligen med orden "*KLF have left the Music Industry*". Riktigt färdiga med industrin är de dock inte. På väg därifrån tar de en sväng förbi restaurangen där middagen i anslutning till galan ska serveras. På trappan utanför hamnar det sönderságade fåret och texten "*jag dog för er skull – smaklig måltid*" skriven i grisblod.

Vid nästa skandal är rollerna ombytta. Den här gången är det Drummond och Cauty, under namnet K-Foundation, som delar ut ett pris. De har inspirerats av *the Turner Prize* som delas ut till den

person i Storbrittanien som juryn anser gjort årets bästa kulturgärning. Skillnaden är att K-Foundations pris går till den som gjort årets sämsta kulturgärning. Detta hindrar dock inte Drummond och Cauty från att ge sitt pris till precis samma person som vunnit *Turner Prize*. Plötsligt står konstnärinnan Rachel White där med två priser. Till en början vägrar hon att ta emot det mindre smickrande priset på 40 000 £, dubbel så mycket som the Turner Prize. Men efter att Drummond och Cauty hotat elda upp pengarna ångrar hon sig och får prissumman i form av ett konstverk med fastspikade buntar av femtiopundsedlar innanför en vacker ram. För att spä på förvirringen ytterliggare köper KLF, som vid det här tillfället betyder Kashmir Liberation Front, reklamtid i avbrotten under den tevesända Turnergalan. Eftersom detta kostar ungefär lika mycket som galans prissumma, hävdar Drummond och Cauty att de betalat båda priserna. På frågan varför svarar de: "*för att bevisa att konst är pengar och att pengar är konst*".

Drummond och Cauty kan inte riktigt släppa det där med kontanter. K-Foundations nästa show är utställningen *Money: A Major Body Of Cash* där de bland annat spikar upp en miljon pund på en vägg. Vid ett annat tillfälle låter de skotska enpundssedlar med texten "*children we love you*" regna över publiken under ett uppträdande. Men det räcker inte. De enda som verkligen bryr sig är polisen som inleder en förundersökning, eftersom det är förbjudet att förstöra sedlar. Sporrade av detta tar Drummond och Cauty med sig miljonen och en filmkamera till ön Jura, avlägset belägen utanför den skotska kusten. I ett båthus eldar de upp sedlarna. Äventyret resulterar i filmen *Watch the K-Foundation burn a million quid*.

K-Foundation proklamerar högtidligt att de inte tänker prata om den uppeldade miljonen på 23 år. Kanske ångrar de sig. Pengarna var i stort sett allt som återstod av deras förmögenhet. Det räcker dock till en pansarbil till Cauty som han beväpnar med en 25 000 watts ljudkanon och åker omkring med på landsbygden och skrämmer ihjäl kreatur. Drummond ägnar sig åt litteratur. Bland annat skriver han den på något underligt vis självbiografiska *Bad Wisdom* tillsammans med kompisen Zodiac Mindwarp. Den handlar om tre snubbar som beger sig till nordpolen via Finland, för att offra en Elvisikon i syfte att rädda världen. Med jämna mellanrum publiceras annonser för nya KLF skivor i brittisk musikpress. Trots att de

alltid avslutas med tillägget *available nowhere* vet vi att Kopyright Liberation Front aldrig någonsin kommer att bli helt färdiga med musikindustrin.

Skriven av Högdalen Business School

Digital kultur, v2.0

William Gibson ska en gång ha sagt: "The future has already happened, it's just unequally distributed." Vanligtvis förstås detta som en hänvisning till det faktum att olika samhälleliga grupper är ytterst olika långt skridna i att ta till sig den teknologi som definierar framtiden. Medan vissa redan inte kan föreställa sig världen utan Internet, förstår andra sig inte på varför man skulle vilja göra sig besväret att ta itu med den där datorn mer än ytligt. De första lever i framtiden och de andra i det förgångna, säger man då så fint. Man kan också tolka denna ojämlika fördelning av framtiden i nutiden annorlunda. Framtiden, så som de förutsäger den för oss, är redan här, fast inte på det sättet som de säger. Så verkar det förhålla sig nu, när den digitala kulturen långsamt återhämtar sig efter millenium-hypens baksmälla. De teman som den en gång i tiden förutspådda framtiden bestämde, är fortfarande aktuella, bara inte i den form som det var tänkt.

En av de käraste klischéerna var att likställa "internet-revolutionens" betydelse med de samhälleliga förändringar som förknippats med utbredningen av tryckkonsten i Europa. De optimistiska

talade euforiskt om en digital renässans, pessimisterna erinrade sig tungsinnigt 1500-talets religionskrig. Gemensamt för dem var att de påstod att internet ställer var och en en personlig tryckpress till förfogande, med vilken man nu utan begränsningar kunde publicera sig världsvitt. Som ofta med sådana svepande påståenden är även detta likställande på samma gång falskt och sant. Den är falsk inte bara i den mening att hur många människor som helst saknar tillgång till de nödvändiga teknologierna och färdigheterna, utan också för att den koncentration som vi känner från massmediernas område sedan länge även kännetecknar internet. De populäraste internetdomänerna uppges vara, i denna ordning: Microsoft, Time-Warner, Yahoo!, Google, Ebay och den amerikanska regeringens sida. (Undersökningen genomförd februari 2004). Här låter sig inte mycket av en revolution märkas. Att Yahoo!, Google och Ebay står här på listan, påminner oss också om det faktum att det nu är TV-bilagan som är det mest framgångsrika TV-formatet. Det handlar ingalunda om anakronism utan det är inte minst en följd av det stadigt stigande antalet digitala kanaler som blir oöverskådligt även för den mest hårdnackade zappare. Utan metainformation funkar det inte längre. Men trots allt betyder detta inte att allt har vänt tillbaks till det gamla och de utbasunerande omvälvningarna har uteblivit. Det finns fortfarande händelser som visar att nätets potential att omvända kraftförhållandena och stärka oavhängig kultur kan förverkligas precis som innan.

Det färskaste exemplet är historien om *Grey Album*. Som namnet antyder består albumet till lika delar av rapparen Jay-Z:s *Black Album* och Beatles *White Album*. I novebember 2003 offentliggjorde Jay-Z sitt "Voice Track", med uttalad inbjudan att använda den som grund för remixer. En hel rad av DJ:s har följt uppmaningen, men ingen med lika övertygande resultat som den tidigare helt okända Brian Burton, alias DJ DangerMouse. Hans *Grey Album* sticker inte bara ut genom sin musikaliska kvalitet, utan också genom sitt koncept. Faktum är nämligen att samtliga ljud, utöver Jay-Z, var tagna från den aktuella Beatles-skivan, även om det ibland inte märks eftersom de är så starkt bearbetade.

Beatles-samplingar har en särskild status, eller kanske snarare icke-status, eftersom många musiker redan har försökt att få använda några, men hittills undantagslöst misslyckats då EMI (och Michael

Jackson, som kontrollerar rättigheterna till de flesta Beatles-sånger) har förvägrat dem licensiering. DangerMouse bemödade sig inte ens om ett sådant tillstånd i första taget, utan gick bara loss på sin hemdator och mixade. Sen kom det som måste komma. Knappt var *Grey Album* offentliggjort, så kom ordern från EMI att dra tillbaka det. Brian Burton, och vem kan klandra honom för det, såg till att i enlighet med EMI:s önskningar inte sprida albumet mer.

Så långt är allt normalt. På senare år har dock en bred rörelse uppstått, som ständigt och allt mer högljutt argumenterar för att upphovsrätten i den form den har fått skadar konstnärer mer än den gynnar dem. Som Lawrence Lessig skriver i sin senaste bok, använder de stora mediekoncernerna upphovsrätten för att skaffa sig kulturellt monopol och kontrollera kreativiteten. Kontroversen kring *Grey Album* passade nära nog på pricken in i denna analys. På kortaste tid organiserade den redan väl nätbaserade anti-copyright-rörelsen en kampanj för att göra albumet fritt tillgängligt via Internet på ett flertal sätt. Resultaten var inte bara *Instant Celebrity* för DangerMouse, utan även att världens första underground-album spreds till en masspublik utan att förfoga över en försäljningsapparat, över reklam eller annan infrastruktur. Historiens moral är inte att Internet omöjliggör censur, utan att den digitala kulturen har trätt in i en ny fas. Digital kultur, v2.0.

Vad den digitala kulturen dessa dagar sysslar med är inte i första hand nya teknologier, även om dessa också alltid finns där, utan en nyvunnen förståelse av att teknologi allena ännu inte gör någon kultur. Lika viktigt som teknologierna själva, är de kulturella och institutionella kontext som de bäddas in i. Den gamla debatten om teknisk versus social determinism har brunnit ut. Idag råder konsensus om att vi alls inte kan förstå det sociala utan det tekniska och att det tekniska först blir relevant inom det sociala. Konkret betyder det att de digitala kulturskaparna av idag mer än förr konfronteras med frågor om hur de tekniska möjligheterna egentligen ska gå att omsätta i verklighet, på ett sätt som också verkligen stärker de oavhängiga producenterna. Fildelningssystem är ett klassiskt exempel på problematiken. Med detta som bakgrunden har industrin det relativt enkelt att framställa sig som värnare om konstnärernas intressen, stämpla alla andra distributionsformer som omoraliskt pirateri och som enda alternativ kräva upprättandet av ett omfattande

kontrollsystem, kallat Digital Rights Management (DRM).

Ett helt annat exempel, vilket visar på den digitala kulturens nya sociala intelligens, börjar långsamt att röra sig från Italien och över till resten av Europa: StreetTV. Detta projekt kan man bäst beteckna som ett försök att överföra Internets nätverksstruktur till massmediet teve. 1990-talet innebar en närapå obromsad boom för privata TV-kanaler i Italien. Mot årtiondets slut utvisade sig två följder av denna utveckling. För det första hade innehavaren av dessa nya tevekanaler utnyttjat läget för att låta sig själv väljas till landets regeringschef. Å andra sidan har är en ny generation av politiska hackers vuxit upp, för vilka teven är en så central del av livet att de vill bedriva den själva. Dessa hackers upptäckte att billiga kameror och ombyggda videobandspelare kan meckas ihop till mikrosändstationer. I stället för att bygga upp stora strukturer för att konkurrera med den kommersiella teven, eller att ruttna i de traditionella statliga kanalernas långtråkighet, är ett nätverk av mikrostationer under uppbyggnad, vilket gör teve för det omedelbara grannskapet och experimenterar med en form av dokusåpor. Kanalerna är förbundna med varandra via fildelning och utbyter sändningarnas innehåll, så att de små strukturernas flexibilitet och sociala integration förbinds med nätverkets räckvidd.

I år har den första avläggaren av denna modell utanför Italien bildats. I Amsterdam gick i maj 2004 en ny mikrosändare under namnet ProxiVision i sändning. Nu ska man inte vänta sig att dessa nya mediainitiativ ska driva Berlusconi från makten, men de visar att det vid snittpunkten mellan tekniska och sociala nätverk ännu finns mycket plats för innovation. De intressantaste projekten för den nya teknokulturen kan huvudsakligen räknas hit och lovar fortfarande många överraskningar.

Skriven av Konrad Becker, ledare för nätkulturinstitutionen Public Netbase i Wien, och Felix Stalder, sociolog och medievetare. Översättning från tyskan av Rasmus Fleischer. Texten är något förkortad.

Intervju med Wu Ming

Wu Ming är mandarin för namnlös. I Kina används detta namn flitigt av dissidenter som vill undvika statens repression. I Italien är det namnet på en kommunikationsgerilla, en flytande konstellation av författare och aktivister som sysslar med semiotisk krigsföring. Det övergripande målet är att sabotera varuformens expansion. Idag är det idéer, känslor, källkod och DNA som håller på att förvandlas till varor, ofta med katastrofala följder. därför står språket i centrum i Wu Mings kamp.

De menar att information inte kan ägas, eftersom den är i ständig rörelse. Information flödar oavbrutet genom samhället och förändras hela tiden på vägen. Oavsett om den kommer i form av en bok, en film, en låt, ett dataspel eller något annat uttryck, är en berättelse alltid produkten av ett namnlöst myller, författarens jobb är bara att skriva ner den. Ingår du i samhället, har du varit med och skapat dess berättelser. Det är detta sociala samarbete Wu Ming slåss för i sitt gerillakrig mot giriga skivbolagsbossar, så kallade "superstjärnor", Microsoft och alla andra som försöker krossa eller slå mynt av vårt skapande.

Vad tycker ni om den nya copyrightlagen som förhindrar folk, till och med på bibliotek, att kopiera mer än 15% av en bok på marknaden? Tycker ni att det är ett effektivt sätt att skydda författare, hjälpa förlagsindustrin och utveckla läsrörelsen?
– Nej. Läsandet kan bara utvecklas genom att liberalisera cirkulationen av texter, inte genom att begränsa den. Har du inte 20 euro till en bok, har du dem helt enkelt inte. Vad ska du göra då, gräva ned ett mynt i mirakelfältet? Förbud drabbar en klass människor, vilka förlags- och skivindustrin redan har förlorat på grund av kortsiktighet, ständiga prisökningar och en allmän kvalitetsförsämring. Ta kurslitteratur – det mesta ingår i kursplanen, trots att det är mediokert eller hemskt dåligt, bara för att författarna är medlemmar av någon akademisk cirkel… I allmänhet är copyrightlagstiftning produkten av en oligarkisk repressiv mentalitet. Politikerna gyttrar ihop sig kring försvaret av storfinansens privilegierade lobbygrupper, som förskingrar grejer som tillhör alla.

Finns det en annan lösning?
– Vad gäller universitet går problemet ”uppströms”: böckerna suger och ändå kostar de en arm och ett ben. Vi tror på frihet att reproducera. Fri reproduktion påverkar inte försäljningen i boklådorna. Kretsarna är annorlunda, formaten är annorlunda och till och med läsarnas inställningar är annorlunda. Vi ser det varje dag, eftersom våra böcker har följande text: ”Partiell eller fullständig reproduktion av denna bok, liksom elektronisk spridning, tillåts läsarna för icke-kommersiell användning.”

Den sista detaljen har en politisk innebörd: vanlig borgerlig (liberal) juridik bygger på ett subjekt, som en närmare undersökning avslöjar som abstrakt och alienerad från de faktiska sociala relationerna. Det är den ägande individen, som beskrivs som oföränderlig, oavsett sammanhanget. Vi tror tvärtom att det finns en markerad skillnad mellan subjekten, sålunda finns en skillnad mellan deras respektive rättigheter. En ensam utfattig läsare måste få åtnjuta en sorts frihet, som ett storföretag inte kan få.

Varenda en av våra böcker tog tre år att tänka ut, skriva och redigera. Lägg till hundratals presentationer och konferenser över hela Italien. Underhållningsindustrins blodsugare får inte tillåtas att

plundra våra verk gratis, att slå mynt av våra berättelser och förstärka sina kulturella fästen.

De senaste åren har vi insett hur viktigt det var att lägga till den där formuleringen om ”icke-kommersiell användning”, trots att vissa anticopyrightpuritaner kritiserade oss. Dessa människor är omedvetna om riskerna man tar i det här jobbet och till syvende och sist är de omedvetna om att den här världen är uppdelad i klasser.

Hursomhelst fortsätter vi att söka en bättre formulering och bättre lösningar som kan användas av andra. Under tiden kan ni tillåta era biblioteksanvändare att kopiera våra romaner och visa upp vår copyleftnotis för SIAE-inspektörer eller för Guardia di Finanza.

Det är det som är poängen, Wu Ming trotsar föreställningen om författaren som en individ och själva tanken om intellektuell egendom. Vilken uppfattning om litteratur bygger era verk på?
– Vi har gjort det outtalade uttalat, inget mer. Faktum är att ingen författare skapar eller skriver ensam. Vi snackar inte bara om förläggare och spökskrivare, vi menar att idéer finns i luften och tillhör ingen enskild individ. En författare är bara en ”krånglighetsreducerare”, hon/han spelar en temporär roll. Författaren gör en prekär syntes av de infomations- och fantasiflöden som produceras av hela samhället och oavbrutet flyter omkring genom hela samhället, som elektromagnetiska vågor.

Egentligen är det absurt att hävda privat egendom av kulturen: om allt produceras av myllret är det inte mer än rätt att alla verk finns tillgängliga för alla. Det finns inga ”genier” och sålunda inga ”rättmätiga ägare”, det finns utbyte och återanvändning av idéer, det vill säga förbättring av idéer. Lautréamont sa att ”plagiering” (och dess förutsättning, det vill säga ”piratverksamhet”, fri reproduktion) är nödvändigt för att göra framsteg.

I den senare historien antogs en sådan ståndpunkt – vilken ansågs som självklar och naturlig för några århundraden sedan – endast av radikala och antagonistiska strömningar. Idag kommer den tillbaka som ett hegemoniskt synsätt, tack vare den digitala revolutionen och framgången för gratis mjukvara, GNU-licenser, Linux, etc.

På den andra sidan har vi allt som vänstern (alla av vänsterns strömningar) har kämpat mot sedan upplysningen: arbetsfri

inkomst för överklassen och rika parasiters exploatering av arbete.

Dessa klasser och intressen är obsoleta till och med ur ett kapitalistiskt perspektiv. Nuförtiden produceras rikedom på ett sådant sätt att copyright blivit förlegat, ett ideologiskt vrak, vars blotta existens hämmar kreativitet och förhindrar tillväxten av ”kognitivt kapital”. Dagens tillväxt kräver nätverk av socialt samarbete och brainstorming åt alla möjliga håll. För att vara produktiva, måste idéer vara fria att cirkulera. Om ni önskar höra det i klassisk marxistisk terminologi kan vi säga att produktivkrafternas utveckling tvingar fram en kris i produktionsförhållandena. Tänk bara på P2P-plattformar som tillåter dig att dela med dig av och utbyta MP3-filer. Tänk på reproduktionsteknologier som CD-brännare. Att dessa saker finns på marknaden bevisar att Bernkonventionen om intellektuell egendom överskrids av produktivkrafternas utveckling.

I klarspråk: om du säljer mig teknologier som datorer, samplers, scanners, CD-brännare och kopieringsmaskiner, borde du inte kunna ringa snuten för att jag använder dem ”på fel sätt”!

Det finns en utbredd (inte än helt självmedveten) anticopyrightrörelse, vilken den intellektuella egendomsmaffian våldsamt motsätter sig genom att skärpa de existerande lagarna. Dessutom gör detta kotteri motanfall på en större skala genom att förlänga den intellektuella egendomens logik till levande varelser och mänskliga gener, vilket innebär att kampen mot copyright är en av de viktigaste frontlinjerna i dagens socioekologiska krig. Hursomhelst håller ”vi” på att vinna kriget mot kulturindustrin, tänk bara på musik: nuförtiden åberopar sig de stora skivbolagen på fattigdom, angriper ”pirater” och ser sina vinster sjunka dramatiskt. Perfekt!

Bubblor spricker och parasiter avslöjas. Ta till exempel pajasar som har blivit miljonärer bara för deras enda hit har spelats i pianobarer i 30 år. Eller välkända föreningar som monopoliserar upprätthållandet av copyrightlagar och delar pengarna de tjänat på utpressning med de stora familjerna som kontrollerar industrin, etc, etc.

Sättet vi tillägnar oss musik (och andra kulturella artefakter) håller på att förändras, ”masskultur” håller på att bytas ut mot en ny sorts ”folklore”, som härstammar från liveuppträdanden, solidariska nätverk, att dela med sig, DIY-kultur (egen produktion, egen distribution, djungeltrumman). När allt kommer omkring blir det mindre och mindre viktigt att veta vem som skrev vad. Artister kommer

att upphöra vara Författare (med stort F) eller ”personligheter”, de kommer att bli historieberättare igen, de blir trubadurer, barder och ”griots”.

Intervjun är snodd ur den italienska biblioteksföreningens nyhetsbrev, 2002.

Historier tillhör alla

Snart två årtionden har gått sedan ordet ”plagiering” upphörde att vara synonymt med ”stöld” och tog sina första steg som namnet på en ny löst sammansatt kulturell rörelse. En del av er minns säkert plagieringsfestivalerna i London och Glasgow (1988 och 1989). Sedan dess har det blivit trivialt med påståenden om att lagstiftningen kring intellektuell egendom är gammalmodig och otillräcklig eller att kultur och skapande alltid är kollektiva produkter och processer. Varje minut dyker otaliga exempel upp framför ögonen på oss, de mest slående utgörs av gåvoekonomin och gemenskapskänslan kring utvecklingen av öppna system och gratis mjukvara.

Trots det har upphovsrättslagarna aldrig varit så hårda, repressiva och korkade. Patent tas ideligen på praktiskt taget vad som helst, från att använda en ficklampa till att leka med katten (US patent #5443036: ”En metod för att förmå katter att träna består i att en rikta en osynlig ljusstråle från en handhållen laserapparat på golvet, väggen eller en annan ogenomskinlig yta och att röra lasern så att ett ljusmönster rör sig på ett oregelbundet sätt, fascinerande för katter och andra djur med jaktinstinkter.”) till levande arter som har

existerat sedan tidernas begynnelse. Detta är inget annat än krig: kapitalismen mot den kollektiva intelligensen, imperiet mot myllret, vi på den tredje planeten från solen mot parasiterna som ödelägger våra liv och vår miljö.

Jag tycker att varje hjärnarbetare borde trotsa de intellektuella egendomsförhållandena, med början på sitt eget jobb. Jag talar ur en historieberättares perspektiv. Jag arbetar med andra människor, vi skriver skönlitteratur genom att använda ord, bilder, färger och ljud som vi plockar upp från vår vardag, vår historia och medielandskapet. Ett helt öppet community skriver tillsammans med oss, ehuru omedvetet eller halvmedvetet. Detta har alltid varit fallet för varje författare och kulturell artefakt, inte bara nuförtiden. Homeros episka poem medförfattades med anonyma medlemmar av de antika Medelhavssamhällena. Elizabethansk teater byggdes helt och hållet på nyuppspelningar, variationer, kollektiv improvisation och feedback från publiken. 1700- och 1800-talens följetongsromaner omformades konstant av tidningsläsarna.

Nuförtiden är serien *Star Trek* och dess kulturella universum det bästa exemplet på socialt samarbete inriktat på att berätta historier. Fansen (så kallade ”Trekkies”) tillför hela tiden färska element till en värld av prylar, romaner, hemsidor, konvent, klingonsk-engelska ordböcker och så vidare. Fanklubbar reviderar till och med manuskripten, röstar om ändringar i serien etc.

Historieberättare (romanförfattare, manusförfattare, filmskapare, musiker, dataspelsprogrammerare, etc) omarbetar myter; olika uppsättningar av symboliska referenser som samhället är medvetet om och kan acceptera eller ifrågasätta. Historier är nödvändiga för alla samhällen. Alla berättar historier, utan historier skulle vi inte vara medvetna om vårt förflutna eller våra relationer till andra människor. Det skulle inte finnas någon livskvalitet. En historieberättare gör emellertid historian till sin huvudsakliga aktivitet, en ”specialisering” som i högsta grad är kompletterande till DIY. Många människor kan sätta spikar i trä, men alla är inte snickare.

Istället för att posera som stora artister eller att slava som dussinskribenter, istället för att skriva självrefererande skräp eller trivial kommersiell smörja, istället för att förnedra sig som soffprogramgäster eller att slösa sina liv på att skriva manus åt programledarna – borde historieberättarna spela en nyckelroll i samhället, som

afrikanska byars ”griots” (muntliga historiker), keltiska barder eller det antika Greklands poeter.

Att berätta historier är otvivelaktigt ett egendomligt jobb som kan bibringa vinster och fördelar för den som sysslar med det. Trots det är det ett jobb och det är inte mindre integrerat i samhället än att släcka bränder, ploga fält eller att hjälpa funktionshindrade. Med andra ord bör historieberättandet betraktas som ett ”konsthantverk” snarare än ”konst”. Det borde vara ett socialt bestyr, inte något helt narcissistiskt. Jag pratar inte om innehållet utan om hela inställningen till det. Historieberättare måste vara medvetna om platserna, människorna och processerna deras ”konst” härrör från. Hur radikala, experimentella eller oförståeliga deras verk än må vara slutar historieberättare att vara solipsister och blir nyttiga för andra, så fort de inser att många andra är medförfattare till deras alster. Först då kan de hjälpa andra hjärnarbetare att trotsa den intellektuella egendomen.

Utdrag ur Wu Ming 1:s tal vid konferensen the Wizards of OS #2, Berlin 2001

Lawrence av Arabien och upphovsrätt

För några månader sedan släppte Stampa Alternativa en ny pocket i sin serie *Gli Euro* (Euron - varje bok kostar exakt en euro). Det är en enkel och smidig text om gerillakrigsföring som Sir Thomas Edward Lawrence (1888-1935, mer känd som "Lawrence av Arabien") skrev till den fjortonde upplagan av Encylopaedia Britannica (som publicerades först 1929).

Lawrences beskrivning är både precis och pittoresk, och den går rakt in i frågans kärna genom att diskutera arabrevolten mot turkarna (1916-1918), som Lawrence på uppdrag av det brittiska imperiet själv var med att starta och leda. T E Lawrence sägs ha varit en äventyrare, en hjälte och en mytoman. Han gav en utförlig redogörelse av detta krig i boken *The Seven Pillars of Wisdom*, ett monumentalt självbiografiskt arbete där han tog sig vissa poetiska friheter. Den lilla pocketen från Stampa Alternativa är en syntes av det verket, där förklaras huvudprinciperna och görs lättbegripliga.

Det finns ett inslag som jag vill betona framför alla andra: Vetenskapen om gerillakrigsföring ger nytt ljus åt dagens "upphovsrättskrig", som Wu ming-kollektivet under flera månader har täckt

och beskrivit i nyhetsbrevet Giap och dagstidningen Unita. (Dessa artiklar finns på Wu mings hemsida på flera olika språk).

Ett verkligt gerillakrig håller på att utkämpas mot den parasitära kapitalismen och dess föråldrade lagar. Det är ett gerillakrig eftersom det uppfyller alla krav som Lawrence ställer upp. Det är därför nöjesindustrin, trots all repression, inte kunnat vidta några lämpliga åtgärder. Polisrazzior, hårdare lagar, åtal, psykisk terrorism, klagomål... Inget verkar fungera.

Vad makten idag beskriver som "piratverksamhet" är rent faktiskt en endemisk och okväsbar praktik. "Piratverksamhet" är både ett samhälles återtagande av några delar av produktionen, möjligheter som varit avlägsna och svårtillgängliga tills för bara några år sedan (som till exempel brännandet av CD-skivor), och samtidigt en konsumentrevolt mot stigande priser, orimliga vinster, mainstreammusikens kvalitetsförsämring och alla legala/tekniska hinder mot att göra privata och säkerhetskopior av CD:s.

Vad gäller gerillakrigets strategi och taktiker, väljer Lawrence ut tre faktorer: en algebraisk, en biologisk och en psykologisk. Den första faktorn tar inte med "mänskligheten" i beräkningen, för den handlar om de exakta måtten av rummet som ska ockuperas och försvaras, om proportionen mellan geografiska egenskaper, antalet kämpar, och de tillgängliga vapnens kvantitet och kvalitet. Det var medan han analyserade denna faktor som Lawrence sägs ha fått sin mest berömda intuition: "Men tänk om araberna (istället för att vara en arme som attackerar under resta fanor) var en influens, en osårbar sak, omöjlig att beröra, utan front eller baksida, svävandes som en gas? Arméer är som växter, orörliga som helhet, fast rotade, närda genom långa stjälkar till huvudet. Araberna skulle kunna vara en dimma, som svävar där de låg."

Den andra faktorn handlar om både intuition och fantasi ("En taktik är till nio tiondelar självklar och lärs ut i böcker: men den irrationella tiondelen är som en falk svepandes över ängen och det är där generalerna sätts på prov"), samt överlevnad: direkta konfrontationer med fienden ska undvikas, trupperna måste begränsa sig till att sabotera infrastrukturer (broar, järnvägar, kanoner) och försörjningslinjer. Detta på grund av att varje liv är värdefullt: "(männen) som är irreguljära är inte styrkor, utan individer, och förlusten av en individ är som en småsten släppt i vattnet: varje sten gör bara ett

kortvarigt hål, men sorgens ringar sprider ut sig från dem".

Den tredje faktorn hanterar styrkornas moral, stämningarna och känslorna hos den sympatiserande befolkningen och det psykologiska kriget mot fienden. Lawrence använder en väldigt fantasifull och suggestiv mening: "Arabarmén var så fysiskt svag att de inte kunde låta de metafysiska vapnen få stå och rosta oanvända". Lawrence går in i djupare detalj med detta och förklarar att "räckvidd är mer för strategin än kraft". Det är mycket bättre att vara utspridda överallt och att starta många små attacker, än att samlas och starta en stor. "Hit and run"-taktiken är viktigare än att försöka att få en framryckning att gå ännu längre in på fiendens territorium. Vidare så ska mångfald och individuella aktioner uppmuntras, snarare än att förbjudas: mångfald hindrar fiendens underrättelseverksamhet, och individuella aktioner förvandlar trupperna till en "lycklig allians där alla är ansvariga generaler".

Efter att ha övervägt allt detta, konstaterar Lawrence att för att lyckas måste gerillakrigsföringen ha säkra baser, en främmande fiende som, trots att han är mäktig, inte är förmögen att täcka hela territoriet, en befolkning som är vänlig eller åtminstone inte fientlig (det räcker med 2% aktivt vänligt inställda människor och 98% ickefientliga människor), och rebellerna måste vara snabba, allestädes närvarande och ha självständiga försörjningslinjer.

Den samhällsfiende som bekämpas av företagen och lobbygrupperna för intellektuell egendom motsvarar alla ovannämnda krav. Den algebraiska faktorn: "piratverksamhet" är en undanglidande fiende, och den samlas varhelst det passar: napsteranvändare bytte till nyare och mer sofistikerade P2P-plattformar, som är mindre angripbara eftersom de står utanför USAs lagstiftning. "Piraten" vet hur hon ska röra sig i ett landskap som hela tiden förändras (som exempelvis internet), hon vet hur hon ska "läsa" terrängen på det sätt som touareg- och beduinkrigare gör. "Piraten" känner till alla dolda tecken där främlingar inte ser någonting annat än tomma vindpiskade sanddynor.

Motsättningen mellan en marin metafor ("piratverksamhet") och en ökenvariant är bara skenbar: Lawrence själv jämför ökenoperationer med sjöslag, "i deras mobilitet, deras allomfattande närvaro, självständigheten i deras baser och kommunikation." I "piraternas öken" är räckvidd viktigare än kraft: praktiken med en

allomfattande närvaro förvillar kulturindustrin. Tack vare p2p-plattformarnas speciella egenskaper (decentralisering, speciell anpassning av tillgång och efterfrågan, oförutsägbarheten i en ekonomi baserad på delande och bytande) är “pirater” inte “enheter”, utan individer.

Faktum är att de kan attackera tillsammans även om de “kämpar” separat, varje person i sitt eget rum (en artikulerad arme, en “lycklig allians där alla är ansvariga generaler” gör repressionen mycket svårare (och också rätt impopulär). Den mänskliga/biologiska faktorn: det är just eftersom “pirater” rör sig i ett landskap som kännetecknas av att det är i ständigt förändring som de måste lita på sin egen intuition och sin egen fantasi. Förutom detta är det ett mystiskt krig, direkta konfrontationer med fienden är faktiskt helt omöjligt. Sabotage räcker mer än väl. Den psykologiska faktorn: vid det här laget är “piratkopiering” helt klart ett massfenomen, med miljoner bytare och miljarder delade filer. Medan “piraterna” är som fisken i sjön, är polisen, regeringsbyråer och andra liknade allmänt betraktade som plumpa tjuvjägare.

En stor kulturell förändring håller på att äga rum: i jämförelse med minimi-proportionen som Lawrence framlade (2% - 98%), är dagens klyfta mellan rebellerna och den icke-fientliga befolkningen mycket mindre. Vidare beskrivs fienden som en ockupationsstyrka som invaderar och inhägnar kulturens allmänningar, och en främmande kraft är den, för detta är främmande för nätets logik.

Detta gör psykologisk krigsföring mycket enklare: även finanspolisens tjänstemän som genomförde razziorna i maj såg skeptiska och nästan sorgsna ut i intervjuerna med dem. Vad gäller försörjningslinjernas självständighet, så är den sak rebellerna efterfrågar mest information. “Pirater” är autonoma eftersom de hämtar information från just de media som de använder för att sina “bordningar”, till exempel internet. Det gör många försök att skära av dessa försörjningslinjer: tekniska uppfinningar kapas för att kunna kryptera eller dölja viktig data, och hela mediasystem används som högtalare för skivindustrins uttalanden. I det förra fallet, kommer rätt snart internets kollektiva intelligens att leverera nycklarna som åter ger tillgång till dold data (till exempel hur man rippar kopieringsskyddade cd:s). I det senare fallet kommer nätet att sprida motinformation och håna inkräktarnas påståenden. Till slut konstaterar Lawrence att “kampen är inte fysisk, utan moralisk”. Faktum är att en stor del av “piraterna”

ger kampen ett ojämförbart etiskt värde. De anser att nätets horisontella natur och gåvoekonomi måste försvaras, och att privategendom av populärkultur är en självmotsägelse. Lawrence avslutar sin text med en förvarning som borde orsaka ett högljutt sorl i alla dessa företagsöron, och övertala cheferna om att repression inte är lösningen. Hela lagstiftningen om copyright måste reformeras radikalt. "Copyleft", öppna licenser måste införas på alla nivåer. Priser måste sänkas. Pengaflödena måste vändas, så att de inte längre hamnar i någon superstjärnas fickor och investeras i kvalitetsökningar och bättre plattformar för online-försäljning.

Det pågår redan många intressanta experiment: tänk på Creative Commons, IP Justice och så vidare. Företagsledarna borde kontakta dessa människor innan det är försent. Detta är Lawrences sista varning: "Segern kommer att hamna hos upprorsmakarna om de tillåts mobilitet, säkerhet (i form av att vägra ge fienden måltavlor), tid och doktriner (idén att få varje subjekt vänligt inställt), för de algebraiska faktorerna är i slutändan avgörande, och mot dem kämpar förfinande av medel och anda förgäves."

Skriven av Roberto Bui (Wu Ming 1)

Intervju med Public Enemy

När Public Enemy släppte *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back* år 1988, anlände albumet som ett nedslag från en annan planet. *It Takes a Nation* kom fulladdad med sirener, tjut och rop som byggde ut den kaotiska, collage-präglade bakgrundsmusik över vilken PE-frontfiguren Chuck D lade sina politiskt och poetiskt radikala rhymes. Han rappade om vit rasism, kapitalism, musikindustrin, svart nationalism och i låten *Caught, Can I Get a Witness?* även om digital sampling: "CAUGHT, NOW IN COURT 'CAUSE I STOLE A BEAT / THIS IS A SAMPLING SPORT / MAIL FROM THE COURTS AND JAIL / CLAIMS I STOLE THE BEATS THAT I RAIL ... I FOUND THIS MINERAL THAT I CALL A BEAT / I PAID ZERO."

Under 1980-talets andra hälft stod en dörr öppen på glänt, i och med att hiphop-artister hade möjligheten att med fria händer gå loss med de nya framväxande samplingsteknologierna, innan skivbolagen och advokaterna började uppmärksamma vad som pågick. Ingen annan grupp utnyttjade dessa teknologier så effektivt som Public Enemy, vilka fyllde *It Takes a Nation* med hundratals samplade ljudfragment

och rörde samman dem så att ett nytt radikalt sound skapades, ett sound som förändrade sättet på vilket vi lyssnar på musik. Men år 1991 kunde ingen "pay zero" för skivorna de samplade utan att bli stämda. De behövde betala massor.

Här följer en kombination av två intervjuer gjorda av Stay Free!, den ena med Chuck D, den andra med Hank Shocklee.

Stay Free!: Var ligger rötterna till hiphopens samplingskultur?

Chuck D: Samplingen kommer i grunden från det faktum att rapmusik inte är musik. Det är rap ovanpå musik. Så vocals användes över skivor ända från hiphopens allra första stadier. Under det sena av 1980-talet gjorde rapparna sina inspelningar med liveband som i grunden emulerade de gamla skivornas sound. Med tiden kom synthesizers och samplers, som kunde ta ett ljud för att sedan arrangera och loopa det, så att rapparna kunde göra sin grej ovanpå det. Arrangeringen av ljud tagna från tidigare inspelningar började komma mellan 1984 och 1989.

Stay Free!: Alla dessa syntesizers och samplers var dyra på den tiden, särskilt 1984. Hur lyckades hiphop-artisterna få tag i dem utan att ha massor av pengar?

Chuck D: De var inte bara dyra, utan begränsade i vad de kunde göra: de kunde bara sampla två sekunder åt gången. Men folk lyckades komma över utrustning genom att hyra ut tid i sina studios.

Stay Free!: Hur använde Bomb Squad [Public Enemys producenter, anförda av Hank Shocklee] samplers och andra inspelningsteknologier för att sätta samman spåren på *It Takes a Nation of Millions*?

Hank Shocklee: Först av allt gjorde vi alltid ett beat, spårets skelett. Beatet hade i sig alltid bitar och fragment av samplingar i sig, men bara från trummor. Chuck D brukade sen börja skriva och testa olika idéer för att se vad som funkade. Idéerna testades så att vi fick en uppfattning om vilket håll spåret var på väg åt. Sen började vi

lägga till vad det än kunde behöva, beroende på texten. Jag var som en sorts arkitekt. Public Enemy handlade helt om att ha ett sound med en egen distinkt vision. Vi ville inte använda någonting som vi klassade som traditionella R&B-prylar, basgångar, melodier, ackordföljder och sånt.

Stay Free!: Hur använde ni samplers som intrument?

Chuck D: Vi såg på sampling som bara ett annat sätt att arrangera ljud. Precis som en musiker skulle ta ett instruments ljud och arrangera dem på sitt eget sätt. Så vi såg det närmast som ett hantverk vi kunde.

Hank Shocklee: *Don't Believe the Hype* var exempelvis i grunden spelad med turntables och sedan transformerad och samplad. En del av manipulationen vi gjorde skedde mer på turntable-sidan.

Stay Free!: När ni samplade från en mängd olika källor under skapandet av *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*, brydde ni er någonting om att cleara samplingarnas upphovsrätt?

Hank Shocklee: Nej. Det gjorde ingen. På den tiden var det inte ens en fråga. Enda gången upphovsrätt var nåt man tänkte på när man verkligen tog hela rytmen från en sång och loopade, något som många gör idag. De ska göra ett spår, loopar hela grejen och låter sen den bli spårets grund, lägger bara till ett backbeat. Men vi tog ett trumpetblås här, ett gitar-riff där, kanske lite snack och en virveltrumma från nånannanstans. Allt var stycken och fragment.

Stay Free!: Hade ni licens för samplingarna i *It Takes a Nation of Millions* innan ni släppte skivan?

Hank Shocklee: Nej, de clearades efteråt. En massa prylar clearades efteråt. På den tiden var saker annorlunda. Upphovsrättslagarna sträckte sig egentligen inte in i sampling innan hiphopartister började bli stämda. Faktum är att upphovsrätten inte hann ikapp oss förrän *Fear of a Black Planet*. Den kom ut när upphovsrätten och allt började bli striktare eftersom det fanns en massa grupper som

samplade hela sånger. Det blev så vida spritt att skivbolagen började kontrollera sina releaser innan de gavs ut.

Stay Free!: Med alla dess hundratals samplingar, vore det möjligt att göra en skiva som *It Takes a Nation of Millions* idag? Skulle det gå att cleara varje sampling.

Hank Shocklee: Det skulle inte vara omöjligt. Det skulle bara vara väldigt, väldigt dyrt. Vad som först hände vid slutet av 1980-talet var någon som kallades "buyouts" infördes. Att ha en buyout betydde att man hade köpt rättigheterna för att sampla ett ljud för omkring 1 500 dollar. Sen började priserna krypa upp: 3 000, 3 500, 5 000, 7 500. Och sen införde de en grej de kallade "rollover rates". Om din rollover rate ligger på 100 000 samplade enheter, så blev du tvungen att betala ytterligare 7 500 dollar om du sålde så många skivor att antalet sålda samplade enheter överskred 100 000. En skiva som säljer två miljoner kopior skulle passera den kvoten tjugo gånger om. Då har du hamnat i en situation där produktionen av en sång kostar dig mer än hälften av vad du skulle tjäna på ditt album.

Chuck D: Företagen upptäckte att hiphop var lönsamt, att det sålde skivor. Eftersom företagen ägde alla ljuden, började deras advokater leta upp folk som illegalt inkräktade på deras ljud. Alla rap-artisterna låg på de sex stora skivbolagen, så du kunde ha några advokater från Sony som glodde på några advokater från BMG och sa "Era artister har gjort så här" – det gick jämt upp och i slutändan gav det mycket pengar till advokaterna, som kunde plocka pengar från skivbolagen. Ytterst lite gick till den ursprungliga artisten eller till förlaget.

Hank Shocklee: Sedan 1990 började alla förlagen och deras advokater röra på sig. Ett stort var Bridgeport, förlagshuset som äger alla George Clinton-prylar. Såfort folk började inse att de kunde få betalt av rappare om de använde din sampling, tvingade Bridgeport skivbolagen att börja undersöka saken eftersom folk som låg på deras förlag hade börjat få pengar.

Stay Free!: Det hörs en påtaglig skillnad i Public Enemys sound om man jämför 1988 och 1991. Hade det att göra med stämningarna

och den skärpta användningen av upphovsrättslagar vid decennieskiftet?

Chuck D: Public Enemys musik påverkades mer än någon annans, för vi tog tusentals ljud. Om du skulle separera dem skulle de inte betyda någonting, de hade inte gått att känna igen. Klippen sattes samman till ett collage för att skapa en ljudvägg. Public Enemy påverkades eftersom det är för dyrt att försvara sig mot en anklagelse. Så 1991 tvingades vi att förändra hela vår stil, den stil som hade präglat *It Takes a Nation* och *Fear of a Black Planet*.

Hank Shocklee: Vi tvingades till att börja använda diverse organiska instrument, men på det sättet kan man egentligen inte få den rätta sortens komprimering. En gitarr samplad från en skiva slår till på ett annat sätt än en gitarr samplad i en studio. Gitarren som är samplad från en skiva kommer att vara präglad av all komprimering och all equaliser som de lagt på vid inspelningen. *It's going to hit the tape harder. It's going to slap at you*. Något som är organiskt kommer närmast att fungera som pulver. Det är som att bli slagen med en kudde i stället för med en träklubba. Så allt det här förändrar sinnesstämningen, den känslan som du kan få från en skiva. Under det tidiga 1990-talet kunde man märka hur ljudet hade blivit betydligt softare.

Chuck D: Upphovsrättslagar var i hög grad det som fick folk som Dr. Dre att återspela ljuden som fanns på skivorna och sampla musiker som imiterade dessa skivor. På det sättet slapp du cleara samplingen med skivbolaget som ägde inspelningen, men du behövde fortfarande betala förlaget.

Hank Shocklee: Alltså, det finns två olika upphovsrätter: förlaget och inspelningen. Förlaget har upphovsrätten till den skrivna musiken, sångens struktur. Och inspelningen är sången så som den spelas på en given inspelningen. Sampling inkräktar på båda dessa upphovsrätter. Om jag å andra sidan spelar in min egen version av någon annans sång, behöver jag bara betala för förlagets upphovsrätt. När du inkräktar på en originalinspelning går pengarna bara till skivbolaget.

Chuck D: Att sätta samman hundra små fragment till en sång betydde att du var tvungen att stå till svars inför hundra olika människor. Medan grupper som EPMD kanske kunde ta en hel loop och klara sig med det, eftersom de bara behövde betala till en artist.

Stay Free!: Så detta är anledningen till att så mycket av dagens populära hiphop bara använder en hook, en huvudsampling, i stället för ett collage av olika ljud?

Chuck D: Exakt. Då finns det bara en att stå till svars inför. Dr. Dre ändrade på saker när han gjorde *The Chronic* och tog nånting i stil med Leon Haywoods *I Want'a Do Something Freaky to You* och omarbetade den på sitt eget sätt men i grunden behöll rytmen och den instrumentala slingan intakt. Det är lättare att sampla en groove än det är att skapa ett helt nytt collage. Hela hiphopens collage-element åkte ut genom fönstret.

Hank Shocklee: Vi ger inte mycket för alla de lagar och allt det som skivbolagen hittar på inom sin företagsvärld. Ur vår synvinkel såg det ut som om skivbolaget spionerade på oss, så att säga.

Chuck D: Advokaterna verkade inte skilja mellan det hantverksmässiga samplandets och det som bara snoddes.

Stay Free!: För att gå från det förflutna till nutiden: På Public Enemys nya album *Revolverlution* lät ni fans remixa ett par gamla Public Enemy-spår. Hur fick ni den idén?

Chuck D: Vi har ett mäktigt online-community genom Rapstation.com, PublicEnemy.com, Slamjams.com och Bringthenoise.com. Vad jag gjorde var bara att kolla på communityt och säga "Kan vi inte involvera dem i den kreativa processen? Varför inte se om vi kan koppla samman alla dessa sovrums- och källar-studios, och oceanen av producenter, och utvidga Bomb Squad till ett globalt koncept?"

Stay Free!: Som ni antagligen vet, finns det musikfans som nu samplar och mashar ihop två eller fler sånger till bootlegremixar och delar med sig av på nätet. Det finns ett spår av Evolution Control

Committee som använder en Herb Albert-instrumental som bakgrundsspår för er *By the Time I Get to Arizona*. Det låter som om du rappar tillsammans med Herb Alpert and the Tijuana Brass song. Vad tycker du om att andra remixar dina spår utan tillstånd?

Chuck D: Jag antar att min inställning är uppenbar. Jag tycker det är undebart!

Intervjun gjordes av Kembrew McLeod och publicerades först i Stay Free! nr. 20.

Dataspelet i den tekniska reproduktionens tidsålder

1. Den nya teknologins innovationer och förtret

Låt oss börja denna tämligen ambitiösa artikel med att föreslå att någon äntligen tillverkar en apparat från *Star Trek*: Replikatorn. Vi har alla sett hur Jean-Luc Picard närmar sig denna anordning och framkallar sin favoritdryck: en kopp ångande Earl Grey. Vi kan anta att denna replikator fungerar genom att omarrangera subatomära partiklar till att bilda vilka objekt som helst, må vara en dryck eller en diamant. Annan science fiction tillskriver sådana anordningar inslag från nanoteknologin eller otroligt små, självreproducerande maskiner. Kort sagt, denna maskin har den ganska otroliga (eller alarmerande) effekten av att eliminera brist. Om vi för ett ögonblick kan anta att replikatorn drar väldigt lite bränsle så förstår vi varför det inte finns pengar eller byteshandel i *Star Trek*: ökar utbudet minskar efterfrågan. Om alla ägde en personlig replikator skulle vi inte bli rika genom att klona billioner diamanter och tonvis med guldklimpar. Värdet på dessa diamanter och guldklimpar skulle minska proportionellt med antalet vi framkallar. I en värld där alla ägde

en replikator skulle således inget objekt alls - inklusive alla andra replikatorer - ha något inneboende monetärt värde. Även konstverk som *Mona Lisa* skulle falla i värde då atommässigt identiska kloner framträdde, vilka skulle vara fullständigt oskiljbara med även den mest förfinade vetenskapliga utrustning. Walter Benjamin, en hyllad 1900-tals filosof, hävdade att ”auran” hos konstverk kommer tunnas ut när industriell teknologi väl tillåter den snabba, precisa mekaniska reproduktionen av sådana verk. Min poäng är att i samma ögonblick ”replikationsteknologi” blir fritt tillgänglig för alla objekt så blir kapitalism möjlig endast genom direkt juridisk intervention. Den enda metod med vilken kapitalism skulle kunna bevaras i ljuset av replikatorer skulle vara genom att införa en strikt och ytterst godtycklig lagstiftning för att hindra folk från ”olaglig” replikation av lagligt skyddade objekt. Det skulle inte finnas några praktiska skäl för att införa sådan lagstiftning; den skulle endast syfta till att skydda de som är lyckosamma nog att inneha juridiskt berättigade monopol över specifika delar av den ”intellektuella egendomen”.

Men självfallet behöver vi inte någon som påpekar att vetenskapen i *Star Trek* är ungefär så realistisk som föreställningen att mänskliga varelser så småningom kommer att sluta argumentera med varandra och en gång för alla besluta sig för att ”bara vara vänner”. Vilken som helst av uppfinningarna i *Star Trek* (exempelvis replikatorn, transportstrålen eller holodeck) skulle i sig själva vara tillräckligt för att förvandla vårt nuvarande samhälle till någon smärre variant av den gemytliga fantasin i *Star Trek*. Det är dock mer troligt att någon av dessa uppfinningar skulle utlösa ett fruktansvärt världs- eller möjligtvis intergalaktiskt krig som skulle föra mänskligheten tillbaka tusentals, om inte miljontals år. De nuvarande bossarna på de multinationella företagen skulle ta emot en uppfinning som replikatorn lika vänligt som kyrkan tog emot Galileos teleskop, vilket bidrog till att förstöra en signifikant andel av kyrkans auktoritet. Kungar ser inte med blida ögon på när undersåtarna springer iväg med nycklarna till deras kungarike. Om det finns en läxa vi kan lära av historien är det att våra ledare, vare sig de är kungar, presidenter, diktatorer, eller VD:ar, är fullständigt villiga att blockera den teknologiska utveckling som hotar deras herravälde.[1]

Hursomhelst så vi behöver inte bekymra oss om sådana upphävanden eller förklara oss vara proletariatet på kanten till en marxistisk

revolution riktigt än. För vetenskapen återstår ännu att uppfinna en duglig rakapparat, för att inte tala om teknologi så häpnadsväckande som replikatorn. En icke omotiverad fråga är i vilken utsträckning vår regering skulle tillåta sådan teknologi från första början. Hur rättvis är den enkla och förhållandevis cyniska iakttagelsen, att de multinationella företagens försöker bekämpa vilken innovation som helst som kan hota deras dyrbara finansiella infrastrukturer? Låt oss inte blanda ihop denna poäng med rykten, som bränsleindustrins kamp att hålla bensinsnåla motorer från marknaden. Låt oss istället låna en sida av Lawrence Lessig, professor i konstitutionell rätt, från vars verk *Free Culture* jag härleder min egen ståndpunkt i detta ämne. Hans historia om RCA:s[2] försök att kväva FM-radioteknologi borde reta gallfeber på vilken patriotisk teknofil som helst.

Enligt Lessig uppfann Edwin Armstrong FM-radion 1933 (eller i vart fall var det då han registrerade patenten). Alla som någonsin jämfört FM- med AM-radio vet att den ljudmässiga renheten är obestridligt överlägsen. Hursomhelst, trots dess enorma potential för radions evolution skulle Armstrongs uppfinning inte nå massorna förrän hans patent gått ut (patent är giltiga i 20 år). Skälen bakom denna långsamma utveckling var inte några inneboende problem i teknologin, utan snarare den juridiska efterblivenheten införd av RCA – Armstrongs firma. David Sarnoff, VD för RCA, insåg väldigt snart att FM-radio skulle förstöra RCA:s lönsamma AM-radionätverk. Genom en serie bedrägliga förehavanden och politiska knep triumferade RCA och Armstrong tog en genväg från ett fönster på trettonde våningen.

Okej. Vi har gått igenom några exempel på hur ledare för storföretag krossar teknologiska framsteg vilka hotar deras ställning. Vi vore något hycklande, tror jag, om vi påstod att det fanns något ondskefullt bakom den simpla viljan att skydda våra finansiella intressen; som lärare skulle jag bli hyfsat upprörd om någon annonserade uppfinningen av en ”läroapparat” som överförde kunskap till studenternas hjärnor genom osmos och gjorde mänskliga lärare

[1] Ett roligt litterärt exempel på detta är Ray Bradburys ”Den flygande maskinen”, som beskriver en uråldrig kinesisk härskares rädsla att en uppfinnares flygande maskin ska göra den nyligen avslutade Kinesiska Muren oduglig. Olyckligtvis, på grund av upphovsrättsrestriktioner, är denna underbara historia från 1953 inte fritt tillgänglig.
[2] Radio Corporation of America. *Ö.a.*

överflödiga. Hursomhelst måste vi vid någon punkt inse att sådana teknologiska framsteg är bra, inte dåliga, och om de tvingar oss att förändra våra livsstilar och lära oss nya sätt att skaffa en inkomst, så får det så bli. Alternativet är helt enkelt stagnation; ja, låt oss övertygas om att det finns gott om gamla datorprogrammerare vilka skulle varit ganska lyckliga ifall de aldrig behövt lära sig några andra programspråk efter Cobol, men att bli en Luddit är inte ett klokt eller särskilt försvarbart val. Ett botemedel mot cancer kan driva mängder av kemiterapeuter ur branschen, men vi behöver inte genomföra en snabb undersökning för att se hur många människor som skulle ta deras sida.

2. Vidareutvecklad mjukvara och upphovsrätt

Vår diskussion har än så länge lett, rätt förutsägbart skulle jag tro, till det förhållandevis obehagliga problem som förföljt mjukvarumarknaden sen Bill Gates i hemlighet köpte rättigheterna till en produkt vid namn *QDOS* för den nätta summan av 50 000 dollar från företaget Seattle Computer Products. Han vände sedan helt om och licensierade produkten till IBM[3] och slutligen andra datortillverkare – kortfattat, denna investering om 50 000 dollar ledde till en av världens största personliga förmögenheter. Den rikaste mannen i mjukvarans historia började sin karriär inte genom kreativitet, utan genom slughet, en egenskap han demonstrerat vid flera tillfällen med andra mjukvaruprodukter. Gates mönster, enligt hans mer högljudda kritiker, är helt enkelt att köpa, låna eller stjäla radikala mjukvaruinnovationer (som *Windows* Graphical User Interface från Apple, som tog det från Xerox Parc), aggressivt marknadsföra dessa, kväva konkurrensen och, till vilket pris som helst, skydda sina ”intellektuella egendomsrättigheter”. Kort sagt representerar Gates vad en smart och hänsynslös affärsman kan åstadkomma i en ny och livskraftig kreativ marknad. Å andra sidan måste vi erkänna att Gates och Microsoft har gjort en bra sak genom att tillåta att en standard utvecklas. Vi kan göra en enkel jämförelse med AC-pluggar och uttag; europeiska turister är ganska väl bekanta med strulet involverat i att söka adapters för varje elektrisk apparat. Tillräckligt ofta uppmuntrar en standard innovation, även om den är undermålig för

[3] IBM kämpar nu aktivt mot Microsoft genom att pumpa in miljarder med dollar i utvecklingen av Linux, ett operativsystem med öppen källkod.

många andra möjligheter. Problemet börjar när standarden är ”skyddad”. Vad skulle ske ifall varje tillverkare av en elektrisk apparat var tvungen att skaffa en dyrbar licens för att göra en standardplugg? Det är inte särskilt välkänt att tidiga telefonföretag försökte förhindra hotell från att tillåta gäster ha telefon på rummen; de ville att endast betalande prenumeranter skulle ha tillgång till telefonin.[4] Telefonbolagen försökte också tvinga konsumenterna att hyra en dyrbar skyddsomkopplare, som tydligen skyddade telefonbolaget från farlig tredje parts telefonutrustning (till exempel telefoner tillverkade av andra företag). Självklart ser vi samma kamp utspela sig idag med operativsystem till datorer och de tredjeparts applikationer som är tillåtna att användas på dessa, eller företag som Nintendo vilka försöker blockera tredjeparts utveckling på deras system med speciella chip eller teknologi inbyggd i var och en av deras konsoler.

En historik över videospelen kommer (precis som historiken för vilken annan mjukvarutyp eller genre som helst) att avslöja ett ursprung i öppen källkod och ett arv av ”lånare” och ”härledare”, hoppfulla om att kapitalisera på vad som ursprungligen var fritt antingen genom att köpa upp copyrights eller skapa förbättrade kommersiella versioner. Med en ökning i ett mjukvaruföretags storlek kommer en minskning i graden av innovation. Ända tills 2004 då spelare i dataspelsbutiken finner horder av klonade dataspel, programmerare hotas till domstol av en uppsjö advokater som frenetiskt skyddar någons ”intellektuella egendom”. Skyddet som intellektuell egendomsrätt ger utvecklare av mjukvara är möjlig endast genom att sätta sig i besittning av rättigheterna från användarna av denna mjukvara, även de som legitimt köpt dem. Medan företagsjurister, företagsledare och investerare ytterligare befäster sig position på mjukvarumarknaden kommer spelare och programmerare finna

[4] Det är viktigt att skilja shareware från freeware eller mjukvara i öppen källkod. Shareware är fritt distribuerbar med förväntan att alla användare ska antingen donera pengar till programmerarna eller köpa en ”officiell” eller hel version av mjukvaran. Många shareware produkter klassificeras som ”trialware”, vilket betyder att de antingen kommer sluta fungera efter ett tag eller ha tillräckligt många obrukbara egenskaper för att uppmuntra köp av den kompletta versionen. Freeware är helt fritt distribuerbart, och användarna förväntas inte bidra med några pengar. Mer än så, där finns inga obrukbara egenskaper. En annan term för freeware är ”Public Domain software”. Slutligen, mjukvara i öppen källkod är mjukvara vars ”källkod” är tillgängliggjord för vem som helst som distribuerar den. Mjukvara i öppen källkod är dock inte nödvändigtvis freeware.

sig själva i samma dystra situation som rymdskeppet i spelet *Space Invaders*.

Under programmerandets tidiga dagar hade människor knappt något behov av att söka upphovsrätt eller på annat sätt söka skydd för sin intellektuella egendom. Världens första dataspel, *Spacewar!*, var vad vi idag skulle kalla ett ”öppen källkod” projekt. Flera hackerteam arbetade tillsammans för att skapa spelet. Ofta modifierades källkoden för att lägga till innovationer som en korrekt stjärnhimmel eller spelkontroller. Det är tveksamt att någon av dessa programmerare såg en inkomstbringande potential i deras spel – det kunde endas köras på hopplöst dyra stordatorer vilka var tilltänkta för ”seriös” vetenskaplig användning. Kanske är en grupp människor som ännu inte fått sitt rättmätiga erkännande för uppfinnandet av dataspel de vänliga professorer och laborationsadministratörer vilka såg åt andra hållet medan programmerare som Steve Russel smög in i labbet på natten för att arbeta på ”obetydliga” projekt som *Spacewar!*. Innovationen som skulle bilda dataspelsbranschen var inte skyddad av upphovsrätt eller patent, inte heller var några av människorna som var involverade motiverade av drömmar om stora rikedomar som ett resultat av deras arbete. Den snabba utvecklingen av dataspel var möjlig för att speltillverkare erhöll de fyra grundläggande rättigheterna till mjukvara beskrivna av Richard Stallmans definition av fri mjukvara:

1. Friheten att köra programmet, för vilket syfte som helst.
2. Friheten att studera hur programmet fungerar och anpassa detta till dina behov. Tillgång till källkoden är en förutsättning för detta.
3. Friheten att distribuera kopior så du kan hjälpa din granne.
4. Friheten att förbättra programmet och tillgängliggöra dina förbättringar offentligt så att hela samhället tjänar på det. Tillgång till källkoden är en förutsättning för detta.

Spacewar! var självfallet inte det enda dataspel som fann sina rötter i ett samhälle med öppen källkod. Det ursprungliga äventyrsspelet, döpt till det fullständigt korrekta *Adventure*, skapades av William Crowther. Inte heller Crowther såg någon finansiell potential i sitt spel, och han betraktade stillsamt hur källkoden reste fram genom

1970-talets ännu begränsade mjukvarusamhälle. En kopia hamnade slutligen i händerna på Don Woods, som kände sig nödgad att kontakta Crowther och få tillstånd för att få göra några substantiella förbättringar på spelet. Ännu senare konverterade Jim Gillogly koden till kodspråket C och gjorde det tillgängligt för de framväxande persondatorerna. Än en gång ser vi ett kritiskt genombrott hos videospel med ursprung i en fritt givande och delande omgivning. Inte någon av de ansvariga individerna inspirerades av girighet eller kände något behov för att skydda sin ”intellektuella egendom”. De var människor vars huvudsakliga intresse låg i att bygga roliga dataspel och se till att deras vänner fick en chans att spela dem.

De allmänt utbredda first-person shooters (förkortat FPS) som idag dominerar spelmarknaden finner också de sitt ursprung i fri mjukvara. Id's *Wolfenstein 3-D*, släppt 1992, och det ännu populärare *Doom*, släppt ett år senare, började sina liv som shareware. Id förlitade sig på gratis distribution via nätverk för att sprida sina produkter till massorna – och det fungerade. Id:s strategi var inte att kväva konkurrensen, utan att överskrida den, ofta med marknadsföringstekniker vilka aldrig skulle ha passerat den första muren av managers på andra mjukvaruföretag. Till exempel, Id uppmuntrade aktivt användare att designa sina egna nivåer och modifikationer till deras spel. Denna uppmuntran ledde till formerandet av ett enormt ”Doomsamhälle” som aktivt stödde och upprätthöll entusiasmen långt mycket längre än någon rimligtvis kunnat tro. Id publicerade källkoden för *Doom* 1997 med vissa restriktioner; den släpptes sen igen 1999 under en General Public License och har lett till en nästintill oändlig ström av vidareutvecklade FPS vilka dominerar mjukvarulistorna idag. Föreställ er bara hur annorlunda dataspelsmarknaden skulle se ut idag ifall Id hade varit villiga och förmögna att förhindra alla andra företag från att släppa FPS.

Kanske det mest välkända och utbredda dataspelet av alla tider, *Tetris*, tillverkades överhuvudtaget inte i ett kapitalistiskt land. Alexey Pajitnov var en ryss som levde under den sovjetiska kommunismen, och kan sålunda knappast anklagas för att ha skapat sitt spel i jakt på profit. Pajitnov, som alla speltillverkare före honom, ”hittade inte på” sitt spel från ingenstans; han inspirerades av ett enkelt brädspel vid namn *Pentominoes*. Ironiskt nog slutade det för företagen som lugubert skaffade ”rättigheterna” till spelet från sovjeterna,

Mirrorsoft och Spectrum Holobyte, med att de slogs om dessa rättigheter i en rättegång. Dessvärre emigrerade Pajitnov till USA och skaffade sig rättigheterna till sitt spel 1996. Dessa rättigheter valde han att kraftfullt genomdriva. Numera heter hans företag Tetris Company, Llc. och är dedikerat till att jaga och kväva de ”ickelicensierade innovationerna” av potentiella klontillverkare av Tetris, kommersiella eller inte. Man frågar sig ifall Tetris Company, Llc. har erbjudit sig att ge royalties till skaparna av *Pentominoes*.

Andra exempel på populära, offentligt tillgängliga, freeware- eller sharewaretitlar som ”lånats” eller ”ompaketerats” för kommersiell distribution är de kända artillery style spelen – *Worms* och *Scorched Earth* är antagligen de två mest populära exemplen. *Worms* är självfallet kommersiellt, men *Scorched Earth* släpptes som shareware. Det första av dessa artillery style spelen för persondatorer var uppenbarligen 1983 års *Artillery Duel*, skrivet av Jerry Brinson för Commodore Vic-20, men spelet existerade på stordatorer långt tidigare, och namnen på de ursprungliga programmerarna förblir ett mysterium (bra för skaparna av *Worms* kan man tänka). Datorbaserade rollspel kan förmodligen spåras tillbaka till de många *Rogue*-klonerna tillgängliga för UNIX, vilka var fritt distribuerade till nytta för moderna ”computer role-playing games” fans. Slutligen, genom det första ”one-on-one” slagsmålsspelet, släpptes Nutting Associates’ *Warrior* kommersiellt. Slagsmålsspelet som ”startade allt”, Capcoms *Street Fighters*, var helt och hållet baserat på två tidigare slagsmålsspel – Data Easts *Karate Champ* och Konamis *Yie Ar Kung Fu*.

Arkadspelens historia avslöjar tusentals lån och vidareutvecklingar av äldre titlar. Det första arkadspelet, Nolan Bushnell och Ted Dabnys *Computer Space* från 1971, kunde knappast kallas något annat än ett plagiat av *Space War!*. *Computer Space* misslyckades i att generera substantiella intäkter, men Ataris *Pong* från 1972 var en jackpot. Massor av *Pong*-kloner nådde på kort tid marknaden, men snarare än att spendera dyrbar tid på att stämma sina rivaler försökte sig Nolan Bushnell på en annan strategi: att vara steget före. Väl medveten om att de pengahungriga klontillverkarna (han kallade dem sina ”hantlangare”) skulle ha problem med att hålla jämna steg med det innovativa teamet på Atari, strävade Bushnell ständigt efter att få Atari att skilja sig från mängden med nya radikala dataspel, och han avrådde sina programmerare från att hävda författarskapet

till sina spel.[5] Vi kan endast ana vad som skulle ha hänt ifall Bushnell bekymrat sig mer om att stämma pirater och ”bootleggers” än att driva sitt team vidare mot nya projekt; kanske skulle vi aldrig ha spelat *Asteroids, Battlezone* eller *Tempest*.

Självklart var Bushnells ”vara steget före”-strategi inte det enda sättet att hantera kloner; advokater är aldrig mer än ett telefonsamtal och en mindre förmögenhet bort. 1998 beslöt Data East att ta Epyx till domstol för att efter vad som påstås ha plagierat deras spel *World Karate Championship*. Domstolen dömde till Epyx fördel och sade att vilken ung pojke som helst kunde se skillnaden mellan *World Karate Championship* och Epyx *Karate Champ*. Senare, i vad som kanske var ett av de mest ironiska rättsfallen i dataspelens historia, försökte Capcom stämma Data East för att ha ”plagierat” *Street Fighter II*, men återigen dömde rätten till klonmakarnas favör. Dessvärre (eller kanske lyckligtvis) uppvisar domstolarna inte längre någon favör gentemot klonmakarna, framförallt inte när fallet rör patent snarare än upphovsrättsliga intrång. Ett väldigt talande exempel är det välkända Amazon.com mot BarnesandNobles.com-fallet, där rätten upprätthöll Amazons patent på ”one-click ordering”. Många av fallets kritiker använder det som ett uppenbart stötande exempel på varför patentverket sedan länge är försenade med en noggrann undersökning. En myriad av patent på dataspelsmarknaden representerar det största hotet mot innovation och kreativitet som ännu riktas mot oberoende spelutvecklare.

Läsare bevandrade i Ataris tidiga historia lär säkert ha undrat när (eller om) jag skulle erkänna att Bushnell kanske ”stal” *Pong*, och kanske även konsolen för hemmabruk, från en utvecklare vid namn Ralph Baer. Baer var fullständigt främmande för konceptet att fritt utbyta information och idéer med varandra. Hans motivation var driven främst av en önskan till rikedom och han är mest känd idag för sina många patentinnehav. Beer påstår sig ha ”kommit på konceptet av göra spel” på ett TV-set 1966.[6] Han utvecklade inte konsolen själv, utan delegerade uppgiften till andra utvecklare som jobbade på Sanders. Detta resulterande i produkten, Magnavox Odyssey, som inte sålde särskilt bra, möjligen på grund av svag och

[5] Electronic Arts startade genom att rekrytera ”stjärntalanger” och erbjuda sina programmerare mycket bättre publicitet. De behandlades helt enkelt som ”rockstjärnor”.
[6] Stephen L Kent, *The Ultimate History of Videogames* (New York: Prisma, 2001).

felriktad marknadsföring. Hursomhelst, Baer, en skrupulös om än misslyckad affärsman, säkrade ett antal breda patent vilka han senare skulle använda för att utvinna en licensavgift från Bushnells mer populära Atari-system. Det förefaller som om Baer inte eftersträvade samma avgift från de tusental andra *Pong*-tillverkarna; kanske fruktade han att hans patent inte skulle hålla i rätten utan istället ogiltigförklaras (Magnavox kom överens med Bushnell utanför rätten). Tvivelsutan hade dataspelen hamnat i en djup svacka ifall Baer framgångsrikt förmått stänga ner Atari och eliminerat all konkurrens för Odyssey.

I detta ögonblick bör jag kanske särskilja mellan vissa egenskaper hos upphovsrätt och patent.[7] Där modern upphovsrätt tillskrivs en författare i ögonblicket av uppnådd verkstatus, tillåts patent endast efter en lång och kostsam formell registreringsprocess. Kanske det största hindret mot att säkra patent är den långa granskningsprocessen handläggare måste genomgå för att garantera att ingen annan redan mottagit ett patent för innovationen – de flesta kostar mellan 5 000 och 30 000 dollar. Att ansöka för och erhålla ett patent är därför långt utom räckhåll för de flesta vanliga medborgare, och har blivit ett effektivt sätt för stora företag att monopolisera tillverkningen av särskilda produkter och, alarmerande nog, säkra det privilegierade användandet av olika affärsprocesser (som till exempel Amazons one-click ordering). Patent, till skillnad från upphovsrätt, är begränsat till 20 år. Vanligtvis ogiltigförklaras löjligt breda patent, men att bekämpa sådana kostar stora summor pengar – vilket de flesta små och oetablerade företagen saknar. Självfallet finns det vissa frågetecken kring huruvida patentlagarna verkligen främjar utveckling.

Upphovsrätt krävde ursprungligen en registreringsprocess lik den för patent. Sedan 1976 utsträcktes upphovsrätten till att gälla vilken typ av verk som helst, publicerat eller ej, utan någon nödvändig registrering eller ens markering av materialet med det berömda ©. Mer än så, genom upphovsrättens historia har längden på dess skydd gradvis ökat. Lawrence Lessig beskriver denna utveckling ganska kortfattat:

[7] Som exempel på en utmärkt text som klargör nödvändigheten av att helt avskaffa patentsystemet kan nämnas:
David R Koepsell, *The Ontology of Cyberspace* (Chicago, Ill.: Open Court, 2000).

> Under republikens första hundra år ändrades upphovsrätten en gång. 1831 ökades perioden från ett maximum av 28 år till ett maximum av 42 genom att öka de initiala villkoren för upphovsrätt från 14 år till 28 år. Under republikens nästkommande femtio år ökade perioden ännu en gång. 1909 förlängde kongressen förnyelseperioden från 14 år till 28 år och skapade härmed en maximal period på 56 år.
>
> Slutligen, med sin start 1962, inledde kongressen en praktik vilken har definierat upphovsrättslagen sen dess. Elva gånger under de senaste 40 åren har kongressen förlängt perioderna för existerande upphovsrätter; två gånger under dessa 40 år förlängde kongressen perioderna för framtida upphovsrätter. Ursprungligen var förlängningarna av existerande upphovsrätter förhållandevis korta och låg kring en eller två år. Men 1998, i något som skulle kallas Sonny Bono Copyright Term Extension Act, förlängde kongressen perioderna för existerande och framtida upphovsrätter med 20 år.[8]

Vissa människor, inklusive mig, är överens med Lessig om att denna utveckling knappast är något att, som amerikansk medborgare, känna sig stolt över. Problemet blir uppenbart när vi beaktar vad upphovsrätter och patent verkligen skyddar: monopol. Den ursprungliga idén var att tillerkänna upphovsmän ett limiterat monopol över publikationen för att uppmuntra utvecklingen inom vetenskaperna och konsten; det är enkel, genomförd kapitalism. Om vi gör antagandet att människor av naturen är för giriga för att avslöja användbar information utan att få betalt för det kan vi uppskatta ”skyddet” som de känsliga upphovsrättslagarna skänker. Hursomhelst så förstörde kongressen denna enkla plan genom att gång på gång förlänga längden och omfånget av detta monopol. Nu är upphovsrätter praktiskt taget oändliga (vi kan förvänta oss att de fortsätter bli konsekvent förlängda) och har ett större omfång; där de ursprungliga och tidigaste upphovsrättslagarna inte täckte ”vidareutvecklingar” av ett verk gör moderna upphovsrättslagar just detta. Konsekvenserna? DJ Dangermouse stäms av EMI för att ha vågat göra en ”remix” med vokalerna från Jay-Z’s *The Black Album* och Beatles’ *White Album*. Här har vi ett tydligt exempel på hur upphovsrättslagarna skyddar fel människor; bara en dåre skulle påstå att DJ Dangermouse’s *Gray Album* inkräktar på försäljningen av någotdera av de kommersiella albumen, eller att konsumenter

[8] http://www.honors.montana.edu/~jjc/freeculture.html#page146

kanske skulle blanda ihop dem med varandra. Kreativa artister som försöker blanda upphovsrättsskyddat material i nya former är måltavlor för den ena stämningen efter den andra; även om deras verk är strikt ideella.

Vid första anblick är kopplingen mellan ett remixat album och mjukvara kanske inte så tydlig, men tar man i beaktande att nästa runda av klonrättegångar antagligen kommer att gå i motsatt riktning så har vi någonting högst reellt att oroa oss för. Småskaliga dataspelstillverkare kan helt enkelt inte bekosta en process oavsett om dem har rätt eller fel. Lessig tydliggör detta genom att berätta den olyckliga historien om Jesse Jordan, som gjorde en fruktansvärd sak (enligt RIAA[9]) genom att förbättra sökmotorn hos Rensselaer Polytechnic Institute. Jesse blev anklagad för att ha skapat ett Napsterliknande system att stjäla musik med och RIAA stämde honom. Först ville Jesse och hans familj kämpa, men Jesses farbror, en advokat, avrådde honom:

> Kostnaden för att genomgå en rättegång som denna, berättades det för Jesse, skulle landa på minst 250 000 dollar. Ifall han vann, skulle han inte återse dem pengarna. Ifall han vann, skulle han ha ett stycke papper som sa att han vann, och ett stycke papper som sa att han och hans familj var bankrutta. Så Jesse mötte ett maffialiknande val: 250 000 dollar och en chans att vinna, eller 12 000 dollar och en förlikning.[10]

Kom ihåg att Jesse aldrig anklagades för att vara en ”pirat” själv; RIAA anklagade honom för att underlätta fildelning genom att skapa en sökmotor som användare enkelt kunde använda för att hitta ”illegala” filer. Vilken möjlighet har den småskalige programmeraren (som de tidiga Paul Norman, David Crane, Al Acorn eller till och med Bill Gates) att försvara sig mot de kollektiva krafterna hos USA:s företag, beväpnade som de är med sin ensidiga makt över upphovsrätten? För att göra en lång historia kort: Vi har en situation där mäktiga monopol effektivt dominerar det offentliga med orättvis och repressiv lagstiftning.

Jag har redan beskrivit hur en så stor del av våra mest älskade dataspel kan spåras tillbaka till de fritt distribuerade projekten med

[9] Recording Industry Association of America. *Ö.a.*
[10] http://www.honors.montana.edu/~jjc/freeculture.html#page66

öppen källkod. Dessa ansträngningar klonades sedermera och distribuerades av antingen kommersiella krafter eller shareware. Om vi skulle skumma igenom hyllorna i vilken dataspelsbutik som helst idag kan vi knappast hitta en enda titel som rimligtvis kan beskrivas som ett original; de är alla härledda från tidigare spel och bygger vare sig de vill eller inte redan på grunderna lagda av de ”klassiska spelen”, där merparten av dem är mindre än 30 år gamla. Ironiskt nog har de flesta dataspel eller andra projekt som inte varit tungt skyddade av upphovsrättslager blomstrat, medan många hårt kontrollerade egendomsprojekt har misslyckats fatalt. Skulle Microsofts *Windows* ha blivit världens mest använda operativsystem ifall det varit omöjligt eller till och med svårt att illegalt kopiera och distribuera det?

Ifall vi tillåter oss att fantisera för ett ögonblick kan vi fråga oss var dataspelen skulle ha befunnit sig idag ifall den ursprungliga upphovsrätten på 14 år inte hade ändrats av kongressen. I sådant fall skulle alla dataspel tillverkade före 1990 vid detta lag ha trätt in i den offentliga egendomen. Mer än så, källkoden till dessa spel skulle inte längre vara föremål för upphovsrätt heller. Det är klart att Thomas Jefferson Benjamin Franklin inte ansåg detta vara en ”fantasi” när de skrev de ursprungliga intellektuella egendomsklausulerna i den amerikanska konstitutionen. De var fullt medvetna, som vi är, att en stor och dynamisk offentlig egendom full av relevanta verk skulle vara en enorm tillgång för innovation. Där finns en balans mellan att belöna artister för deras hårda arbete och gynna framsteg genom att bygga en offentlig egendom som alla medborgare har möjlighet att vidareutveckla. Det nuvarande monolitiska upphovsrättssystemet kan endast beskrivas som informationsfeodalism.[11]

Vi borde inte slänga oss med begrepp som informationsfeodalism med lätthet. Detta är en kraftfull term och borde få huvudet att koka på vilken historiskt medveten frihetsälskare som helst. Feodalism kan ganska enkelt definieras som “en juridisk och administrativ ordning byggd på utbytet av ömsesidiga åtaganden rörande skydd och lojalitet inom den administrativa, militära och kyrkliga eliten.” Feodalism involverade huvudsakligen egendom. En lord beviljades, i kraft av hans ätt eller förhållande till kungen, kontroll

[11] Det finns en populär bok vid namn *Information Feudalism*, skriven av Peter Drahos.

över en egendom och de livegna som levde där. De livegna arbetade för lorden och överlämnade en andel av deras grödor i utbyte mot hans beskydd. Lordens uppgift var att skydda de livegna, självfallet, men även kungen, som kunde ta hjälp av lorden för att bekämpa attacker från andra kungadömen. Den viktigaste aspekten av detta system var kanske den djupa klasskillnaden mellan lorder och livegna: där fanns ingen möjlighet till social rörlighet. Folk fann sig själva födda in i ett strikt kastsystem som de inte hade någon kontroll över.

Systemet omkullkastades med rätta i olika revolutioner, inklusive den berömda amerikanska. 1777 års amerikanare hade ett djupt förakt för feodalkungar, särskilt när det gällde plånboksfrågor. Varför skulle hederliga amerikanare betala någon långt frånvarande kung en andel av deras årsproduktioner när de inte ens fick någonting i gengäld? Självklart var goda lojalister inte sena med att påpeka att kungen förtjänade vad som rättmätigt var honom skyldigt; trots allt var de amerikanska kolonierna hans egendom och kolonisatörerna borde vara glada att de fick betala. Det spelade ingen roll att kungen inte beviljade kolonisatörerna någon representation i regeringen, eller periodvis höjde skatterna eller sporadiskt avrättade någon dissident. Det spelade heller ingen roll att kung George hade anlag för slumpmässiga raseriutbrott. Amerikaner borde lyda lagen, även när de inte haft något med införandet av den att göra.

Naturligtvis bör vi inte känna oss nödgade att här återberätta historien om den amerikanska revolutionen, beskriva den amerikanska konstitutionen, eller granska författningen. Vi skulle oundvikligen måla en gladare bild än vad de händelserna rättfärdigar, som om varje beslut som fattades på den tiden var resultatet mer av ett missförstånd om storkapitalets behov än något annat. Det är troligt att Thomas Payne, ifall han idag återuppstod från de döda och bevittnade vad som händer med Amerika, skulle springa till närmsta vapenaffär och beväpna sig själv och vem som helst som skulle hänga med till Washington DC. Lyckligtvis behöver vi inte Paynes tillåtelse för att säga ”Friheten eller döden!” (en fras som om den tryckts idag varit föremål för upphovsrätten.)

Inte för att vi bör skjuta de advokater, senatorer och representanter som försatte oss i denna knipa. Att tillgripa våld av detta slag förefaller förvisso nödvändigt i en kamp mot det feodala Europas

lorder, men andra vapen behövs i denna moderna kamp mot de multinationella företagens intellektuella lorder.

3. Pirater eller informationskämpar?

Vi började denna artikel med att beskriva en förhållandevis fånig apparat påhittad av Gene Roddenberry; nämligen replikatorn. Jag vill återkomma till denna diskussion, men diskutera ”replikation” i termer betydligt mindre fiktiva än vad RIAA, MPAA[12] eller de andra stora mjukvaruföretagen vill tro: kopierande av mjukvara.

Det är svårt att kopiera en morot utan att odla en. Den odlade moroten är inte heller samma som den tidigare, utan en helt annorlunda morot. De flesta av oss försöker inte odla en morot när vi gör en sallad; vi går till affären och plockar upp en påse morötter istället. Vi anser med rätta att det är fel att ta denna påse utan att betala expediten. Någon la en stor mängd arbete i att odla denna morot, och, förutsatt att priset inte är överdrivet, och förutsatt att morötter inte visar sig opassande för mänsklig konsumtion, har vi ingenting emot att handla morötter. Hur som helst, låt oss anta att vi vid vårt nästa besök till matvarubutiken informeras om att ett nytt system utarbetats för att sälja morötter och att det ser ut ungefär på följande vis:

> Detta är inte bara morötter. Dessa är en särskild hybrid av morot skapad av Beta Carotene Cartels, Inc. Det är ej tillåtet att utbyta denna morot med någon – den är endast för din personliga konsumtion. Du är ej tillåten att modifiera denna morot på något sätt, inklusive kokning, bakning, skalande, tvättande, eller blandning med andra grönsaker (så kallade grönsaksblandning). Du får endast äta den rå. Du är uttryckligen förbjuden att försöka plantera denna morot för att odla en annan morot. Du må ej spåra utveckling av denna morot eller göra några kemiska analyser av dess struktur. Slutligen, om du endast äter en del av moroten och återkommer senare för att äta resten måste du återigen betala fullt pris för moroten. Överträdelser av detta användaravtal resulterar i straffavgifter upp till 1 000 000 dollar.

Vem som helst skulle inse det fullständigt orimliga i detta och förutsatt att han inte är den mest fanatiske paragrafryttare skulle han fråga sig: ”Vad fan pågår?”

[12] Motion Picture Association. *Ö.a.*

Trettio år efter 1976 års Copyright Extension Act, och sex år efter 1998 års Digital Millenium Copyright Act, ställer vi ännu inte denna enkla fråga till denna nations paragrafryttare. Istället står vi vid sidan om medan RIAA drar små barn inför domstol och förstör liven för de kreativa artisterna i detta land och bortom. Vi försöker rationalisera kongressens accepterande av oändliga monopol inte bara för artister utan även för företagsmässiga upphovsrättsinnehav till verk skapade av sedan länge avlidna artister. Vi godtar alla de löjeväckande begränsningarna knutna till våra morötter för vi känner oss maktlösa inför att göra något åt situationen, och vi känner alla skräck inför att hängas ut av makthavarna. Vi håller våra huvuden lågt och försöker hålla oss ur vägen medan storföretagen och korrupta politiker gör ett åtlöje av konstitutionen.

Det råder inget tvivel om varför RIAA och andra upphovsrättinnehavares konglomerat riktade in sig mot Napster. Fildelning genom ”Peer-to-peer”-nätverk markerar ett nytt stadium i den digitala distributionens evolution. Aldrig förr har massdistribution av filmer, sånger, texter och mjukvara varit så enkel och så effektiv – och allt ägde rum både bortom och tvärsemot de multinationella företagens och upphovsrättsinnehavarnas önskemål världen över. Aldrig förr i historien har det varit så enkelt att reproducera och distribuera konst, aldrig förr har den genomsnittlige mannen eller kvinnan – till och med barn – haft sådan tillgång till kulturens och samhällets viktiga verk, vare sig det må vara texter från antikens Grekland eller det senaste videospelet. Dagens digitala media har numera berikats med Replikatorn.

Hur har krafterna inom industrin och regeringen reagerat på denna moderna teknikens mirakel? Regeringen har blivit en vidrig parodi på den upphöjda samling som år 1776 författade ett par halvt bortglömda dokument; snarare än att förespråka läskunnighet bekämpar regeringen detta – först genom att skära ner budgeten för de amerikanska skolorna och senare genom att låta vårt rättssystem svämma över av feodal lagstiftning införd av de samlade krafterna hos multinationella företag mot enskilda amerikaner – även ungdomar. Istället för glorifierande av Internets enorma potential att samla information och möjliggöra framsteg på global skala har regeringen ställt sig på samma sida som de krafter vars enda önskan är att skoningslöst pressa profit ur människors blod, svett och tårar.

Regeringen talar om betydelsen av att upprätthålla flagranta, till och med pinsamma, upphovsrättslagar. Samtidigt som ett nytt videospel kan kosta 50 dollar och en ny CD 15 dollar (vilket ofta är mer än DVD:N till vilken CD:n är ett soundtrack) tjänar VD:n för RIIA mer än en million dollar per år, och den genomsnittliga musikern 45 900 dollar. Låt oss inte ens låtsas som om talangen bakom våra mest populära dataspel erhåller belöning för sitt arbete; rapporter i *Occupational Outlook Handbook* redogör ungefär samma lönepotential för datorprogrammerare. Detta medan ”många VD:ar tjänar mer på ett år än deras anställda gör under en livstid” – även när företagen misslyckas tjänar de mångmiljoner bara i utbetalningar (de gyllene ”fallskärmarna”). Med tanke på att enda gången vi hör talas om VD:ar är i samband med deras monstruösa löner eller beslut kan vi rimligtvis dra slutsatsen att de existerar endast för att kväva innovation och förtrycka vem som helst med oturen att vara underordnad deras makt. Vi gör kanske bäst i att hänvisa till dem som det digitala millenniets mobila lorder.

Tydligt är att dataspelens utvecklingshistoria visar på hur innovation minskar i relation till hur företagskontrollen ökar. Vi kan från detta med fog härleda att den moderna mjukvarans lönsamhet primärt är ett hinder för verkligt radikala framsteg, av den enkla anledningen att lönsamma företag drar till sig de mest icke-kreativa människornas uppmärksamhet; de feodala lorder som regerar över oss från sina säkra positioner på jättars axlar.

Det har alltid funnits dessa ”jäkla flöjtjävlar” som har gjort livet surt, eller åtminstone lätt besvärligt, för den kommersiella mjukvarans lorder. De är de förbaskade warez-spridarna, mjukvarupiraterna. Det är inte min avsikt att uttrycka något slags vördnad eller försvar för piraterna – även om de grymheter multinationella företag utsätter de kämpande artisterna för är tillräckligt för att göra mig sympatiskt inställd. Min önskan är inte att alla ska bli pirater, utan att vi ska kämpa för att lagarna förändras och att vissa former av piratverksamhet ska bli fullkomligt laglig – som de borde vara. Vad jag vill peka på är att piraternas djärvhet när de kringgår kopieringsskydd i vissa specifika fall ofta är högst fördelaktigt även för de lagliga ägarna. För det första för att de möjliggör för dem som köpt produkten att göra säkerhetskopior eller installationer på hårddisk samt modifiera mjukvaran för nyttiga eller kreativa ändamål (exem-

pelvis tillägget av en ”trainer” som gör att man slipper de irriterande sökningarna i manualen). Kortfattat så ska vi inte se något fel i att talangfulla och motiverade pirater försöker förbigå mjukvaruföretagens godtyckliga och artificiella sätt att mekaniskt försöka begränsa bruket av en produkt. Som av en tillfällighet är det denna typ av hacking som är målet för Digital Millennium Copyright Act, vilket gör att det är så svårt att hitta ett DVD-kopieringsprogram som kan göra säkerhetskopior av ens personliga DVD-samling. Enkelt uttryckt så är det helt etiskt och förnuftigt för en köpare av en digital produkt – oavsett om det är en CD, DVD eller ett program – att själv bestämma hur hon eller han använder den produkten, vilket inkluderar personliga kopior eller att dela med sig av den på samma sätt som man delar med sig av en bok (inte fotokopian av boken, utan den faktiska boken).

Min andra poäng är något mer kontroversiell och berör piraternas distribution av all mjukvara som är mer än 14 år gammal – perioden som fastslogs av den ursprungliga upphovsrättsklausulen i den amerikanska konstitutionen. Jag anser att 14 år är tillräckligt för att en kreativ mjukvaruprogrammerare ska kunna profitera på sitt verk. Detta är självklart för tryckta böcker: nästan vilken roman som helst kommer att vara ur lager efter 14 år. Ännu mer självklart verkar det vara för mjukvara: de flesta 14 år gamla program (kanske 99%?) kommer inte ens att fungera på en modern dator (utan emuleringsprogram, hårdvara eller båda). En uppdaterad version av spelet kan med rätta betraktas som ett helt nytt verk. Originalversionen borde ändå göras offentligt tillgänglig efter att 14 år har passerat. De som gillar abandonware[13] kan antingen överge sin vilja att spela gamla spel eller riskera att utsättas för de juridiska farorna med emulering. Den sistnämnda taktiken är i bästa fall enbart riskabel eftersom upphovsrättsinnehavaren när som helst kan dyka upp från ingenstans och göra alla ansvariga för upphovsrättsintrång; ett fall som den enskilde säkerligen kommer förlora i domstol.

Legal emulering är svårt eftersom (a) upphovsrättsinnehavaren måste spåras upp, (b) ägaren måste ge sin uttryckliga tillåtelse och (c) emulering är i allmänheten en juridisk gråzon som i sig själv kan

[13] ”Övergiven mjukvara”, d.v.s. program som inte längre säljs på marknaden. *Ö.a.*
[14] Digital Millennium Copyright Act. *Ö.a.*

utgöra ett upphovsrättsintrång även om ägaren ger sin tillåtelse (eftersom emuleringsmjukvaran kan utgöra en överträdelse av DMCA[14] genom att kringgå kopieringsskydden som är inbyggda i mjukvaran). Att spåra upp ägaren till en upphovsrätt är inte lätt; eftersom ingen registrerar sina upphovsrättsinnehav till regeringen så är det enda sättet man kan nå ägarna en hemskt dyr och omständig katt-och-råtta lek. I praktiken är det endas rika företag som har pengar, kunskap och tid nog att leta reda på ägarna och förhandla om ett upphovskontrakt – och det är naturligtvis det som har skett. Ett specifikt abandonware blir ett värdefullt föremål bland emuleringsspelarna, och så kommer grupper som Cloanto och köper upp eller licensierar upphovsrätten. När upphovsrätten väl är säkrad så börjar företagen kartlägga nätet efter "illegala ROM"[15] och börjar använda skrämseltaktik för att stänga ner dem. Till slut är dessa företag – som från början inte hade någonting med utvecklandet av mjukvaran vars upphovsrätt de äger – de enda som mjukvaran kan köpas av. Likt feodalherrar som ockuperar en egendom med hänvisning till sina blodsband kräver dessa informationsherrar sitt tionde. Piratverksamhet kan vara det bästa vapnet för att förhindra att dessa praktiker blir för lönsamma och därmed förhärskande.

Min nästa poäng handlar inte så mycket om piratverksamhet som om fördelarna med att gynna vidareutvecklingar av publicerade verk. Som vi diskuterade tidigare rörande de tidiga verkens vidareutveckling till de moderna mjukvarutitlarna och den diskutabla naturen av processandet mot kloningar så borde vi högljutt motsätta oss och finna sätt att stå emot de praktiker som kväver denna form av kreativitet. Samtida mjukvaruprogrammerare borde känna sig lika fria att låna material från gammal och ny mjukvara som de som var verksamma tidigare. Termen ”kloning" är dock missvisande. Jag uppmuntrar självfallet inte till den löjliga praktiken att bokstavligen kopiera ett verk och sedan ta äran för det. Vad jag är rädd för är att mjukvaruinnovationer snart kommer att utmanas av de jättelika multinationella företagen på basis av påstådda patent- eller upphovsrättsintrång. Amazons one-click ordering är en sak, men vad händer om de större mjukvaruproducenterna började patentera koncept som var livsviktiga för en hel dataspelsgenre? Låt oss till exempel anta att någon ägde patentet till first-person shooters och

[15] Minnesmodulerna för de emulerade spelen. *Ö.a.*

krävde att alla efterföljande first-person shooterspel antingen skulle köpa en dyr licens eller helt enkelt förbjöd alla såna variationer (för att upprätthåll ett dräpande monopol). Vad händer med skaparen av racingsimulatorer som hotar andra spelmakare för att deras produkter härmade "känslan" av hans eller hennes simulator och därigenom gjorde intrång på ett patent? Uppenbarligen måste vi bekämpa mjukvarupatent så mycket vi kan. Jag kan endast se hägrande nackdelar för alla involverade (inklusive patentägaren som borde oroa sig för att göra framtida innovationer istället för att förbjuda andras).

Vad jag hoppas ha åstadkommit är en utmaning mot alla naiva föreställningar om upphovsrätt och intellektuell egendom, framför allt när det rör dataspel. Min argumentation är att upphovsrättslagarna inte uppfyller åtagandet att "gynna utvecklingen av vetenskapen och konsterna", utan istället fungerar i motsatt riktning genom att kväva konkurrens, uppmuntra monopol och stöta bort oberoende spelutvecklare genom en skrämseltaktik. Som många ekonomer har påpekat kräver en god kapitalism en god konkurrens, och upphovsrätt och patent är överflödiga och förödande genom att reducera konkurrens tillsammans med kvalitén och effektiviteten. Återvändandet till 14årsperioden för skaparens upphovsrätt skulle vara ett nog så viktigt moment för formeringen av en offentlig domän inom alla konster och vetenskaper, men ingenstans är detta behov större än inom mjukvaran, där det helt enkelt inte är möjligt för en spelutvecklare att vänta i 75+ år för ett verk att bli offentligt tillgängligt. Dessa program behöver vara offentligt tillgängliga inte bara för att det är roligt att använda dem, utan också (och av större vikt) för att generationer av framtida programmerare ska kunna lära sig av och vidareutveckla sina föregångares triumfer utan rädsla.

Jag rekommenderar starkt att du besöker följande sidor för mer information:

http://creativecommons.org/ : Creative Commons är en organisation som ägnar sig åt att ge kreativa upphovsmän (mjukvara, musik och så vidare) en mindre begränsande form av intellektuellt egendomsskydd. En CC-licens kan till exempel ge en användare tillåtelse att kopiera mjukvara så länge som den ursprungliga upphovsmannen benämns.

http://www.eff.org/ : The Electronic Freedom Foundation. En tungviktsmästare inom intellektuell frihet. EFF har kämpat länge och hårt mot de multinationella företagens drakoniska försök att kontrollera information.

http://www.gnu.org/ : GNU Operating System – Free Software Foundation. Det här är Richard Stallmans sida. Den innehåller mycket information om de kulturella fördelarna med tillgänglig mjukvara.

Skriven av Matt Barton.

Teori/Politik

Liberaler mot upphovsrätt

Kritiken mot upphovsrätt och patent skär över traditionella politiska uppdelningar. Många försöker dock utifrån diverse egna intressen etablera sina egna ideologier på de konflikter som finns. Företag som blir rika på statligt skyddade monopol, påstår att dessa måste fortbestå i äganderättens namn. Vänsterrörelser vill å andra sidan ofta ha monopol på strävan efter informationsfrihet, och får hjälp av högerns upphovsrättsförespråkare med detta.

I Sverige har företrädare för MUF beskrivit piratkopiering som "kommunism" och upphovsrätt som en "naturlig" äganderätt, utifrån ett påstått liberalt perspektiv. Men konsekventa liberaler (libertarianer) har, till skillnaden från politiker från partier som kallar sig liberala, inte sällan tagit ställning *mot* både upphovsrätt och patent, eller åtminstone haft en djupt kritisk inställning.

Varför då? Egentligen är det mycket enkelt. "Immaterialrätten är ett av lagstiftaren accepterat monopol", som det står i läroboken i juridik. För en liberal bör ordet "monopol" alltid väcka misstänksamhet, särskilt när det som i det här fallet är *staten* som sätter upp regler som ger vissa ensamrätt att reproducera en melodi eller

använda en ny teknik. Monopolprivilegier är ofta väldigt värdefulla för sina ägare, men det kan inte i sig vara ett skäl att rättfärdiga dem.

1900-talets kanske viktigaste liberale tänkare F A Hayek var djupt kritisk till patent. Han ansåg att det borde vara liberalernas uppgift att ständigt hålla igång en debatt om huruvida sådana monopol kan rättfärdigas:

> "It seems to me beyond doubt that in these fields a slavish application of the concept of property as it has been developed for material things has done a great deal to foster the growth of monopoly and that here drastic reforms may be required if competition is to be made to work. In the field of industrial patents in particular we shall have to seriously examine whether the award of a monopoly privilegie is really the most appropriate and efffective form of reward for the kind of riskbearing which investment in scientific research involves."[1]

Mindre känt är att det i 1800-talets Europa, särskilt perioden 1850-1875, faktiskt fördes en intensiv debatt kring patentens vara eller icke. Striden vanns som bekant av patentförespråkarna, men ett tag såg det faktiskt ut som om de liberala patentmotståndarna skulle få sin vilja igenom. Samtidigt företrädde vissa liberalt präglade tänkare, såsom Herbert Spencer, åsikten att varje person hade en slags naturlig äganderätt till idéer som den skapat.

Även senare tiders libertarianer har tagit upp en kritik av patenten, däribland den nyliberala ekonomen och nobelpristagaren Milton Friedman:

> "[M]ånga 'uppfinningar' är inte patenterbara. 'Uppfinnaren' av varuhuset förlänade sina kollegor stor nytta, utan att kunna ta betalt av dem för det. I den mån som samma förmåga krävs för det ena slaget av uppfinnande som för det andra, tenderar existensen av patent att vrida aktiviteten till patenterbara uppfinningar."[2]

Han sätter fingret på en sällan omtalad aspekt av patentskyddet: Hur

[1] F A Hayek, *Individualism and economic order* (Chicago: University of Chicago Press, 1948)

[2] Milton Friedman, *Capitalism and freedom* (Chicago: University of Chicago Press, 1962)

patent förskjuter innovationsprocesser i riktning mot patenterbara produkter. All form av innovation ger ju inte resultat som går att ta patent på. Frågan som går att ställa är alltså, om vi i patentskyddets frånvaro snarare skulle få se *ett annat slags* uppfinningar än *färre* uppfinningar.

Murray Rothbard, en nutida libertarian som gjort sig känd för en radikal kritik av "intellektuell egendom", tar upp samma argument:

> "Det är inte på något sätt självklart att patent uppmuntrar en absolut ökning i mängden resurser som läggs på forskning. Men patent förskjuter helt klart typen av forskning som utförs. ... Forskningsutgifterna är därför överstimulerade i de tidiga stadierna innan någon har ett patent, och de är oskäligt begränsade i perioden efter att patentet har beviljats. Dessutom anses vissa uppfinningar patenterbara, och andra inte. Patentsystemet har den vidare effekten att artificiellt stimulera forskning på patenterbara områden, medan det artificiellt lägger band på forskning inom icke patenterbara områden."[3]

I artikeln *Against Intellectual Property*, publicerad i *Journal of Libertarian Studies* 2001, sammanfattar Stephen Kinsella vilka skäl olika libertarianer kan ha för att ta ställning för eller (som han själv) mot "intellektuell egendom". Libertarianska upphovsrättsmotståndare understryker bland annat den grundläggande skillnaden mellan å ena sidan idéer, som inte förbrukas när de används, och å andra sidan fysiska ting, på vilka det råder en *knapphet* som rättfärdigar privat egendom. De menar att äganderätten till fysiska ting hotas när det tillkommer immateriell lagstiftning som fråntar tingens ägare rätten att fritt förfoga över sina ägodelar.

"Genom att uppfinna en ny metod för att gräva en brunn, kan uppfinnaren frånta *alla andra* i världen rätten att gräva brunnar på det sättet, *även på deras egen mark*", skriver Stephen Kinsella. "Upphovsrätt och patent försöker hindra ägarna av fysisk egendom – knappa resurser – från att använda sin egen egendom på det sätt de själva önskar."

Julio H Cole skriver, även han i *Journal of Libertarian Studies*, att om mjukvara hade kunnat kopieras fritt, hade hårdvarutillverkare fortfarande haft incitament att stödja mjukvaruutvecklingen,

[3] Murray Rothbard, *Man, economy, and state : a treatise on economic principles* (Toronto: Van Nostrand, 1962)

eftersom det ju är genom den som begär efter ny och bättre hårdvara skapas.

Liberala argument *för* intellektuell egendom kan delas upp i *naturrättsliga argument* och *utilitaristiska*. De senare argumenten rättfärdigar monopolrättigheter med att det gynnar det allmännas bästa i slutändan, och får ses som en kompromiss med det egna liberala idealet. Däremot finns det libertarianer som anser att "intellektuell egendom" på något sätt skulle vara en "naturlig" rättighet.

Till denna grupp kan man räkna Ayn Rand, som såg patent och upphovsrätt som "människans rätt till produkten av hennes sinne". Konsekvent som hon var innebar det dock att hon inte kunde försvara rättigheter som gäller längre än upphovsmannens livsålder, och alltså hade motsatt sig dagens upphovsrätt som gäller i 70 år efter upphovsmannens död.

Men problemet med att se exempelvis patent som en naturlig rättighet är att gränsen mellan patenterbara *uppfinningar* och icke patenterbara *upptäckter* (exempelvis matematiska formler) trots allt är godtyckligt dragen (ska exempelvis mjukvara hamna innanför gränsen? Gener? Affärsmetoder?)

Detsamma gäller patentens giltighetstid. "Ingen kan på allvar argumentera för att nitton år för ett patent är för kort och tjugoen år är för långt, mer än vad det rådande priset på en liter mjölk objektivt kan fastslås som för högt eller för lågt", skriver Stephen Kinsella.

Ställda inför det här problemet har faktiskt ett par extrema liberaler hävdat att *alla idéer* kan bli intellektuell egendom *för evigt*. En bra bit bortom gränsen till det absurda finner vi i den extrema nyliberalen Andrew Joseph Galambos, som när han föreläste på sitt universitet påpekade att hans idéer var hans privata egendom och att studenterna inte fick upprepa dem. Varje gång han använde ordet "liberty" lade han ett symboliskt mynt i en burk tillägnad arvingarna till Thomas Paine, vilken han såg som "upphovsman" till idén "frihet". Om Galambos har mer än en handfull anhängare till sin bisarra idé är dock tveksamt.

Den svenska tidskriften *Nyliberalen* gav härom året ut ett temanummer om upphovsrätt och patent (3/2001). Bland annat tog landets främsta nyliberala filosof, professor Ingemar Nordin, itu med frågan. Han konstaterade att den var en svår nöt, och gav ett tvetydigt svar: patenträttigheter är inte förenliga med liberalismen, men

en begränsad upphovsrätt kan vara det.

Andra skribenter i *Nyliberalen* gick längre och förespråkade även ett avskaffande av upphovsrätten. “Den naturliga äganderätten till en kopia bör tillfalla skaparen av kopian, inte skaparen av originalet”, skriver Oscar Mannbro. “I själva verket har upphovsrätten mer gemensamt med kulturbidragen än med naturlig äganderätt. De är ett slags konstgjord andning, som på artificiell väg strävar [efter att] upprätthålla monetära värden. ... Det går alldeles utmärkt att upprätthålla en fungerande marknad, där människor kan leva av sina arbeten utan hämmande statliga regleringar.”

En sådan tillit till marknadens förmåga tycks dock märkligt nog saknas hos de många liberaler som ser upphovsrätten som en självklarhet. Det ständiga ifrågasättande av den intellektuella egendomen som F A Hayek manade till 1947 är idag sällsynt i den liberala diskussionen och politiken. Men undantag finns. Den enda bok som hittills skrivits på svenska som tar upp fildelning och kritiserar upphovsrätten, är utgiven av näringslivets liberala förlag Timbro. Ett citat ur den boken, *Teknotopier* av Nicklas Lundblad som är VD för Stockholms e-handelskammare, får avsluta dennna genomgång:

> “Jag tror att man kan argumentera för att upphovsrätten är en styggelse i en marknadsekonomi som gör det möjligt för vissa aktörer att undgå de krav på upplevd rationell värdering som utgör en del av marknadsekonomins kärna. Och alternativa system är fullt tänkbara.”

Skriven av Piratbyrån.

Intellektuella allmänningar under inhägnad

Den amerikanska juristen James Boyle är en av de upphovsrättskritiker som använder begreppet "allmänningar" (commons) om all kultur och kunskap som inte är någons egendom. Dagens utveckling mot hårdare upphovsrättslagar ser han som en "inhägnadsrörelse" som hotar allmänningarna, och drar därmed en parallell till inhägnandet av jord i samband med kapitalismens uppkomst för några hundra år sedan.

Vi är mitt uppe i en andra inhägnadsprocess; det må låta pompöst att kalla den "inhägnaden av sinnets formlösa allmänningar" men på ett högst verkligt plan är det just vad det handlar om. De nya, av staten skapade egendomsrättigheterna är "intellektuella" snarare än "reella". Men än en gång ser vi hur saker som tidigare antingen sågs som gemensam egendom eller som "icke-varor", stående utanför marknaden, täcks av nya, eller nyligen utökade, egendomsrättigheter.

Ta de mänskliga generna som exempel. Återigen argumenterar inhägnadens förespråkare för att staten gör rätt i att ingripa och utöka egendomsrättigheternas omfång, att detta är enda sättet att

garantera de investeringar i tid, uppfinningsrikedom och kapital som är nödvändiga för att utveckla nya läkemedel och genterapier. Återigen hävdar motståndarna till inhägnad att vår uppsättning gener "tillhör alla", att den bokstavligen är "mänsklighetens gemensamma arv", att den inte bör och på sätt och vis inte kan ägas, och att konsekvensen av att göra mänskliga gener till privat egendom kommer bli fasansfull, i och med att marknadens logik invaderar de områden som borde vara allra längst bort från marknaden.

Gener är inte det enda som blir delvis "inhägnat" i denna process; expansionen av "intellektuella egendomsrätter" har varit påtaglig i alla tänkbara områden - från patent på affärsmetoder, till Digital Millennium Copyright Act, till regler mot varumärkesintrång, till EU:s direktiv om skydd för databaser. Men även om det finns likheter mellan de två inhägnadsprocesserna, finns det också betydande skillnader: sinnets nätverks-allmänningar har många annorlunda kännetecken jämfört med det gamla Englands gräsiga allmänningar. Till skillnad från jordallmänningar, är sinnets allmänningar i allmänhet "icke-rivaliserande". Många användningsområden för land är exklusiva. Om jag använder ett fält för att låta mina djur beta, står det i motsättning till dina planer att odla grönsaker. I kontrast till det står gensekvensen, MP3-filen eller bilden, som kan användas av många parter - mitt användande står inte i motsättning till ditt.

En annan stor skillnad mellan de två typerna av allmänningar är att informationsprodukter ofta skapas av fragment av andra informationsprodukter, din output är någon annans input. Denna input kan vara kodsekvenser, upptäckter, tidigare forskning, bilder, genrer, kulturella referenser, databaser; allt detta skapar råmaterial för framtida skapande. Och varje ökning i skyddet av produkterna ökar också kostnaden för, och minskar din tillgång till, det råmaterial som du skulle kunna skapa nya produkter utifrån.

Skriven av James Boyle. Texten är ett utdrag ur "The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain".

Författar-funktionen

När vi har att göra med "författaren" som en funktion av diskurs, måste vi betrakta kännetecknen hos en diskurs som stöder detta bruk och bestämma dess avvikelser från andra diskurser. Om vi begränsar våra anmärkningar till de böcker och texter med författare, kan vi isolera fyra olika särdrag.

För det första är de tillägnelseobjekt. Den egendomsform som de blivit är av en särskild typ, vars juridiska kodifiering fullbordades för åtskilliga år sedan. Det är också viktigt att notera att dess status som egendom är historiskt underordnad strafflagen som kontrollerar dess tillägnelse. Tal och böcker tillskrevs verkliga författare, till skillnad från mytiska eller viktiga religiösa figurer, endast när författaren blev föremål för straff och i den mån hans diskurs betraktades som en överträdelse. I vår och utan tvivel andra kulturer var diskurs inte ursprungligen ett ting, en produkt eller en ägodel, utan en handling situerad i ett bipolärt fält av heligt och profant, lagligt och olagligt, religiöst och blasfemiskt. Det var en yttring laddad med risker innan det blev en ägodel fångad i en krets av egendomsnormer. Men det var just när ett system av ägande och strikta upphovsrättsregler

etablerades (mot slutet av 1700-talet och början av 1800-talet), som de överträdande egenskaperna inneboende i skrivhandlingen blev litteraturens kraftfulla imperativ. Det var som om författaren, så fort han accepterades i den sociala egendomsordningen som reglerar vår kultur, kompenserade för sin nya status genom att återuppliva det äldre bipolära diskursfältet i en systematisk överträdelsepraxis och att återinföra skrivandets faror, vilka nu hade förlänats egendomens förmåner.

För det andra är "författarfunktionen" inte universell eller konstant i all diskurs. Även i vår civilisation har samma texttyper inte alltid krävt författare. Det fanns en tid då de texter vi idag kallar "litterära" (historier, folklore, epos och tragedier) accepterades, cirkulerades och valoriserades utan några frågor om författarens identitet. Deras anonymitet ignorerades, eftersom deras verkliga eller antagna ålder var en tillräcklig garanti för deras autenticitet. Text som vi nu kallar "vetenskaplig" (rörande kosmologi och himlarna, medicin eller sjukdom, naturvetenskap eller geografi) sågs emellertid på medeltiden endast som sannfärdig om författarens namn angavs. Uttryck som "Hippokrates sa..." eller "Plinius berättar att..." var inte bara formler för auktoritetsbaserade argument, de markerade en bevisad diskurs. På 1600- och 1700-talen utvecklades en fullständigt ny föreställning, då vetenskapliga texter accepterades efter sakliga hänsyn och positionerades i ett anonymt och sammanhängande begreppssystem av etablerade sanningar och verifieringsmetoder. Bestyrkandet krävde inte längre någon referens till individen som producerat dem. Författarens roll försvann som en sanningsindikator och där den återstod som en uppfinnares namn var det endast för att skildra ett särskilt teorem eller proposition, en underlig effekt, en egenskap, en kropp, en grupp element eller ett patologiskt syndrom.

Samtidigt accepterades emellertid "litterär" diskurs endast om den bar en författares namn. Varje poetisk eller prosaisk text var skyldig att uppge sin författare samt tiden, platsen och förhållandena för dess författande. Meningen och värdena som tillskrevs texten var beroende av denna information. Om texten av misstag eller avsiktligt presenterades anonymt, gjordes det yttersta för att lokalisera dess författare. Litterär anonymitet var endast intressant som en gåta att lösa. Då, liksom idag, var litterära verk totalt dominerade av författarens suveränitet. (Dessa anmärkningar är otvivelaktigt alldeles för

kategoriska. Litteraturkritiken har sedan länge befattat sig med aspekter av texten, som inte är fullständigt beroende av föreställningen om en individuell skapare. Vidare har matematikens författare blivit lite mer än en praktisk referens till ett särkilt teorem eller grupp av propositioner. I biologin eller medicin har referensen till författare eller till tiden för dess forskning en huvudsakligen annorlunda betydelse. Utöver att ange informationskällan, intygar den bevisets pålitlighet, eftersom den medför en uppskattning av de tekniker och experimentellt material som fanns tillgängliga vid en given tid i ett särskilt laboratorium.)

Den tredje punkten angående denna "författarfunktion" är att den inte bildas spontant genom ett simpelt tillskrivande av en diskurs till en individ. Den är resultatet av en komplex operation, vars syfte är att konstruera den rationella enhet vi kallar en författare. Denna konstruktion tilldelas tvivelsutan en "realistisk" dimension då vi talar om en individs "djup" eller "kreativa" kraft, hans intentioner eller den ursprungliga inspirationen som manifesteras i skrivandet. Likväl är dessa aspekter av en individ, som vi betecknar som en författare (eller som inbegriper en individ som en författare), psykologiska projektioner av vårt sätt att hantera texter: i jämförelserna vi gör, dragen vi ser som relevanta, kontinuiteterna som vi tillskriver eller uteslutandena vi praktiserar. Dessutom varierar alla dessa operationer med perioden och typen av diskurs. En "filosof" och en "poet" konstrueras inte likadant och författaren till en 1700-talsroman skapades på ett annorlunda sätt än den moderna romanförfattaren.

Skriven av Michel Foucault.

Arbete och språk

Under tillverkningsindustrins paradigm och det fordistiska arbetets långa storhetstid, var arbetet stumt. Den som arbetade höll tyst. Produktionen var en tyst kedja, där endast en mekanisk och yttre relation tilläts mellan före och efter. Alla interaktiva relationer till vad som hände samtidigt med produktionen utplånades. Det levande arbetet, ett bihang till systemet av maskiner, följde en naturlig kausalitet i utövandet av sin makt: sin yrkesskicklighet. Och skicklighet är tystlåten. I det postfordistiska metropolis däremot, kan den materiella arbetsprocessen empiriskt beskrivas som ett komplex av lingvistiska handlingar, en sekvens av påståenden, en symbolisk interaktion. Detta beror dels på att många arbetar utanför systemet av maskiner, med reglerande, övervakande och koordinerande sysslor; men också på att produktionsprocessen använder kunskap, information, kultur och sociala relationer som sin främsta råvara.

Arbetaren är (och tvingas vara) pratsam. Habermas kända motsättning mellan "instrumentellt" och "kommunikativt" handlande kullkastas av den postfordistiska produktionsmodellen. "Kommunikativt handlande" har inte längre någon exklusiv plats i

etiko-kulturella relationer - politik eller kampen för “ömsesidigt erkännande” - med motiveringen att det ligger bortom den materiella reproduktionen av livet. Tvärtom är det dialogiska ordet placerat i den kapitalistiska produktionens hjärta. Arbete är interaktion. För att förstå den postfordistiska arbetsprocessen, måste man därför i högre utsträckning referera till Saussure, Wittgenstein och Carnap. Dessa författare har ägnat föga intresse åt produktionens sociala relationer, likväl har de mer att lära oss om den “pratglada fabriken” än professionella sociologer, eftersom de har utarbetat teorier och beskrivningar av språket.

När arbetet sysslar med övervakande och koordinerande uppgifter, är dess åtaganden inte längre att åstadkomma ett visst mål, utan snarare att modulera (såväl som att variera och intensifiera) socialt samarbete. Det vill säga totaliteten av de systemiska relationer och förbindelser som konstituerar “produktionens och välståndets stöttepelare” (Marx). En sådan modulering uppstår genom lingvistiska gärningar, vilka - långt ifrån att skapa en enskild produkt - uttöms i den kommunikativa interaktion som bestäms av deras utförande.

Kortfattat: a) arbete baserat på kommunikation har ingen rigorös finalistisk struktur, det vill säga, det vägleds inte av något förutbestämt och entydigt mål. b) i många fall producerar sådant arbete inget yttre och varaktigt objekt, eftersom det är en aktivitet utan tillverkning. Låt oss ta en närmare titt på dessa aspekter.

Den traditionella uppfattningen av produktion är finalistisk: Producenten är någon som fullföljer ett fastställt mål. Den finalistiska produktionens styrka är emellertid beroende av arbetets *begränsade* karaktär, eller närmare bestämt av den rigorösa utestängningen av kommunikation från produktionsprocessen. Ju mer vi har att göra med helt och hållet instrumentellt handlande, för vilket vävnaden av dialogiska intersubjektiva relationer är onödig, desto mer uppträder finalism som framstående och otvivelaktigt. Och omvänt: så fort kommunikation blir produktionens konstituerande element, undergrävs arbetets rigoröst finalistiska innehåll.

För det första: Låt oss betrakta systemet av maskiner som karakteriserar postfordismen. Till skillnad från fordismens automatiserade maskin är den elektroniska maskinen ofullständig och delvis obestämd. Snarare än att vara en teknologisk imitation av givna naturkrafter, att böjas för ett visst syfte, är den förutsättningen för ett

obegränsat kluster av operativa möjligheter. Detta möjlighetskluster måste artikuleras av ett antal lingvistiska handlingar från det levande arbetet. Kommunikativa handlingar som utvecklar den elektroniska maskinens endemiska möjligheter strävar inte efter ett mål utanför kommunikationen. De medför ingen ny konsekvens, utan har sina resultat inneboende. Formuleringen är samtidigt medel och ändamål, instrument och slutprodukt. I en lingvistisk kontext är projektets regler lika med utförandets regler. En sådan identitet upphäver distinktionen mellan de två momenten: Intention och realisation sammanfaller.

Låt oss gå till den andra aspekten. Förutom att motsäga modellen för finalistiskt handlande, ger kommunikativt arbete sällan upphov till något autonomt arbete som överlever produktionsutförandet. Därför har aktiviteterna vars "produkt är oskiljaktig från produktionsakten" (Marx) - det vill säga aktiviteter som inte objektifieras i en varaktig produkt - en flytande och mångtydig status som är svår att greppa. Denna svårighets orsak är uppenbar. Långt innan den inkorporerades i den kapitalistiska produktionen var *aktiviteten utan tillverkning* (kommunikativt handlande) politikens arkitrav. Hanna Arendt skriver: "de konstarter som inte producerar något 'verk' delar vissa drag med politiken. Artisterna som utför dem - dansare, skådespelare, musiker, etc - behöver en publik att visa sin virtuositet, liksom de som handlar politiskt behöver andra att rikta sig till." När kommunikativa handlingar, snarare än nya objekt, konstrueras äntrar vi politikens värld. Postfordistiskt arbete, i egenskap av lingvistiskt arbete, kräver attityder och kännetecken vilka förr tillhörde politisk praxis: Presentationer i andras närvaro, hantering av en viss marginal av oförutsägbarhet, förmåga att börja med något nytt, förmåga att navigera mellan olika alternativa möjligheter.

När vi talar om språk som är satt i arbete är inte huvudfrågan kommunikationsindustrins massiva tillväxt, utan att kommunikativt handlande dominerar i alla industriella sektorer. Därför måste man använda massmedias tekniker och procedurer som en universell modell, oavsett om vi undersöker arbetet med bilar eller stål.

Det är värt att ställa sig frågan vilken relation kulturindustrins särdrag har till postfordismens allmänna drag. Sedan Adorno och Horkheimer, har "själsfabrikerna" skärskådats under kritikens mikroskop i hopp om att hitta vad som gjorde dem jämförbara med

produktionskedjan. Den avgörande poängen var att demonstrera att kapitalismen kunde mekanisera och förtingliga spirituell produktion, liksom den hade mekaniserat och förtingligat jordbruk och tillverkning. Seriellitet, likgiltighet inför den singulära uppgiften, ekonometri av känslor var de inrotade refrängerna. Självfallet medgavs det att några av de aspekter som kunde definieras som "produktion av kommunikation genom kommunikation" var för bångstyriga att totalt assimileras i den fordistiska organisationen av arbetsprocessen. Men dessa betraktades med rätta som icke inflytelserika, överblivna ringa otyg och obetydligt slagg. Ur dagens perspektiv är det emellertid inte så svårt att se hur sådana rester och slagg bar på framtiden. I korthet: Det kommunikativa handlandets informella karaktär, det tävlingsmässiga samspelet på ett redaktionsmöte, den oförutsägbara knorren som kan animera ett TV-program och generellt allt som skulle vara besvärligt att reglera bortom en viss nivå inom kulturindustrin har nu blivit den centrala och drivande kärnan i all social produktion under postfordismen. I denna mening kan man fråga sig huruvida "toyotism" åtminstone delvis går ut på att applicera kulturindustrins gamla operativa modeller på fabriker som producerar varaktiga varor.

Kommunikationsindustrin (eller kulturindustrin) har en analog funktion med den som traditionellt intagits av den industri som *producerar produktionsmedel*: Den är en särskild produktionssektor, som bestämmer de operativa instrument och procedurer som senare masstillämpas i vartenda hörn av den sociala arbetsprocessen.

Att sätta språket i (profitskapande) arbete är den gömda och förvanskade materiella grund, varpå den postmoderna ideologin vilar. I sina utforskningar av det nutida metropolis understryker den postmoderna ideologin det obegränsade och virtuella mångfaldigandet av "språkspel", de tillfälliga *dialekternas* uppror, utbredningen av olika röster. Om vi begränsar vår blick till denna sprudlande mångfald kommer vi lätt till slutsatsen att den undgår varje analytisk ansats. Den postmoderna jargongen bekräftar att vi står inför ett nät utan maskor. De metropolitiska levnadssätten - ofta *skapade* snarare än *reflekterade* av de nya idiomen - kan endast definieras genom långa psalmer om "inte längre" eller "inte ens". En snygg paradox: Just på grund av sin synnerligen lingvistiska natur framstår metropolis nu som *obeskrivligt*.

Hypnotiserade av det generaliserade oljudet, förkunnar de postmoderna ideologerna en drastisk *dematerialisering* av sociala relationer, liksom ett försvagande av makten. I deras ögon oscillerar den enda etiko-politiska dimensionen mellan acceptans och avvisande av myllret av idiom. Den enda oförlåtliga synden är att vilja begränsa "språkspelens" diaspora. Förutom detta är allting prima. Mångfalden av idiom skulle i sig ha en frigörande effekt, genom att smälta bort illusionerna om en entydig och restriktiv verklighet. Hermeneutiken som utvecklats till sunt förnuft gör gällande att de nya frågorna som uppstår ur korsandet av olika tolkningar i egentlig mening är "verkliga". Den ironiska förblindelsen för mångfalden av diskurser återtillskriver emellertid språket alla de myter liberalismen en gång närde om marknaden. Centrifugal kommunikation försedd med oändliga oberoende talare behandlas med samma vördnadsfulla argument som den fria cirkulationen av varor en gång gjorde; rättigheternas lustgård, jämlikhetens och det ömsesidiga erkännandets kungadöme. Men försvagar mångfald som sådan verkligen kontrollen? Är det inte egentligen så att det senare kraftfullt artikuleras i varje enskildhet i mångfalden? Ingen av aktiemäklarna är nu medveten om sanningens hermeneutiska karaktär eller varje tolknings efemära natur: Är det tillräckligt för att ta tillbaka våra protester mot deras levnadssätt?

Ett av det nutida metropolis tydliga kännetecken är den materiella produktionens och den lingvistiska kommunikationens odelade identitet, snarare än vimlet av idiom. Denna identitet förklarar och fortplantar det vimlet, men innebär i sig inget befriande.

Tvärtemot vad de postmoderna ramsorna gör gällande radikaliserar, snarare än försvagar, sammanfallandet av arbete och lingvistisk kommunikation det förhärskande produktionssättets antinomier. Å ena sidan är arbete svårare att mäta genom abstrakta temporala enheter, eftersom det innehåller aspekter som till igår tillhörde en sfär av *ethos*, kulturell konsumtion, estetisk smak och känslor. Å andra sidan är arbetstid fortfarande den socialt accepterade mätenheten. Följaktligen håller de mångfaldiga "språkspelen", till och med de mest excentriska, hela tiden på att bli konfigurerade som nya "uppgifter", eller som önskvärda villkor för de gamla. När lönearbetet avskaffas eftersom det innebär en orimlig social kostnad, ingår till och med att ta till orda i dess spännvidd. Språket visar sig vara

konfliktens terräng och samtidigt vad som står på spel, till den omfattning att *yttrandefriheten* - med en mindre parodisk betydelse än den liberala varianten - och *avskaffandet av lönearbetet* idag är synonyma. Det kritiska förhållningssättet måste innehålla denna radikalism, annars blir det inget annat än ett harmset muttrande. På sätt och vis kan vi inte ifrågasätta lönearbetet utan att introducera en kraftfull idé om yttrandefrihet, samtidigt som vi inte kan åberopa yttrandefriheten utan att sikta på lönearbetets avskaffande.

Skriven av Paolo Virno.

"Content flatrate" och de digitala allmänningarnas socialdemokrati

Den senaste tiden har kretsar av upphovsrättskritiker och P2P-fildelare översköljts av krav på ett "alternativt kompensationssystem". I juni 2004 skedde ett europeiskt genombrott för idén om "content flatrate" som en lösning avsedd att rädda fildelning, samtidigt som den "kompenserar" upphovsrättsinnehavare som känner att deras traditionella inkomstbringande medel rinner ur händerna på dem på grund av den teknologiska utvecklingen.

Jag ska här diskutera denna nya tendens, dess premisser, svagheter samt dess relation till anti-upphovsrätt-aktivism, och polemiskt argumentera för att "flatrateism" är ett misstag. Mina observationer grundar sig främst på tyska diskussioner, men även på svenska, franska och amerikanska förslag på "alternativa kompensationssystem".

Av alla de olika ämnena på programmet för konferensen Wizards of OS 3 (WOS3), som hölls i Berlin 10-12 juni 2004, utmärkte sig två saker som föremål för en viss hype. Den första var lanseringen av Creative Commons i Tyskland, och den andra var "Berlin Declaration on Collectively Managed Online Rights".[1] Båda dessa projekt kan betraktas som exempel på vad man skulle kunna kalla "de

digitala allmänningarnas socialdemokrati". Men trots deras många likheter utgör de två klart inkompatibla strategier.

"DRM och massåtal av fildelare är inte en acceptabel lösning i ett öppet och rättvist samhälle". Så lyder det inledande påståendet i Berlindeklarationen, vilken färdigställdes på WOS under ledning av dess två fäder: Nettime-moderatorn Felix Stadler och Volker Grassmuck, projektledare för Wizards of OS. Det är i syfte att stoppa DRM (Digital Restrictions Management, alltså digitala kopieringsspärrar) som undertecknarna av deklarationen erkänner ett överhängande behov av att utveckla ett rimligt "alternativt kompensationssystem".

Deklarationens författare jämför den nuvarande utvecklingen av P2P med vad som hände när kassettbandspelaren nådde konsumentmarknaden på 1950-talet. Istället för att försöka kontrollera användandet av den valde många europeiska länder att avgiftsbelägga försäljningen av tomma kassettband, och låta insamlingsorganisationer [*collecting societies*] (som tyska GEMA, svenska STIM eller amerikanska ASCAP) kanalisera de insamlade pengarna till upphovsrättsinnehavare. "Det här systemet som fungerade bra i fyrtio år bär även på lösningen för den digitala online-världen", skriver Volker Grassmuck.[2] Situationen idag är faktiskt inte så annorlunda, säger de som stödjer flatrate - så låt oss ta det lugnt och försöka hitta en kompromiss som undviker en fullskalig konfrontation mellan fildelare och upphovsrättsindustrin.

Enligt Berlindeklarationen måste "[u]pphovsrättslagstiftningens primära mål [...] vara en balans mellan upphovsmännens och allmänhetens rättigheter". Tja, problemet med en sådan premiss är inte endast att den tvingar en att ignorera konsekvenserna av en utveckling Walter Benjamin redan för 70 år sedan beskrev som att "skillnaden mellan författare och publik […] håller på att förlora sin grundläggande karaktär", och bli någonting endast "funktionellt, någonting som kan skifta från fall till fall".[3] Mer problematiskt är att författarna till Berlindeklarationen inte stannar vid att försöka balansera "upphovsmännens och allmänhetens rättigheter", utan

[1] Berlin Declaration on Collectively Managed Online Rights: Compensation without Control.
http://wizards-of-os.org/index.php?id=1699
[2] Compensation Decentral, workshop på Free Bitflows.
http://freebitflows.t0.or.at/f/conference/compensationdecentral
[3] Walter Benjamin, "Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder", i *Sätt att se*,

också vill "kompensera" hela uppsjön av icke-kreativa upphovsrättsinnehavare, från musikförlag till döda upphovsmäns arvtagare. Ett "kompensationssytem" som kanaliserar pengar från internetinfrastrukturen till en förgången eras dinosaurier - är inte det just "att skydda en föråldrad affärsmodell bestående av en handfull aktörer i en relativt liten industri", något som samma deklarationstext definierar som "dålig policy"?

Det finns många fler frågor beträffande vem som ska "kompenseras". I deklarationsutkasten som skrevs före Wizards of OS, kallades begreppet "music flatrate", men på några veckor genomgick det sedan en förändring. "Content flatrate" är den nya termen, såväl som namnet på en kommande kampanj för att samla in underskrifter till Berlindeklarationen.[4] Men vad är då "content"? Musik och film verkar uppenbart. Hur är det med Oracle-mjukvara för 10 000 dollar, skulle delande av sådan bli legaliserat såväl som täckt av en flatrate? Självklart inte, då en sådan flatrate skulle bli förbannat dyr.

Alla slag av bilder och texter, från lolita_anal-_teen.jpg till adorno.txt via PDF-versioner av dagstidningar, distribueras redan i P2P-nätverk. I konsekvensens namn måste även de upphovsrättsinnehavarna få sin del av pengarna. De föreslagna insamlingsorganisationerna måste inkludera ett uppbåd av bokförlag, tidskrifter, bildbyråer, musikförlag, journalister, mediakonglomerat... Det verkar nu som att en ganska hög flatrate måste tas ut från varje internetuppkoppling, varje CD-brännare och varje iPod för att göra dem alla nöjda. Och den ekonomiska frågan om hur man ska väga alla dessa typer av digitalt "content" mot varandra - nedladdningskvantiteten i kilobytes skulle inte fungera som mått - den frågan har inte ens lyfts ännu.

"Content" förefaller vara en kategori helt och hållet definierad av kulturindustrin, för vilken det helt enkelt betyder vadsomhelst som man kan fylla enkelriktad massmedia med. Men, som Florian Cramer påpekat på den tyska WOS-listan i några mycket kritiska

(Stockholm: T Fischer & Co, 1994), 132.
Engelsk version:
http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm
Remixad verion:
http://www.textz.com/adorno/work_of_art.txt

[4] http://www.contentflatrate.org/

inlägg om Berlindeklarationen[5], så är allt tal om "content" verkligen diffust.

Hur är det med musik i form av generativ mjukvara [*generative software*]? Är det verkligen rimligt att inte klassificera ett TV-spel som content, men göra det med en interaktiv DVD? Varför ens särskilja mellan form och innehåll, och hur? Florian Cramer refererar även till verk som det kringgåendistiska [*circumventionist*] *The Conceptual Crisis of Private Property as a Crisis in Practice*, som exempel på hur vilket slag av digital media som helst kan paketeras som vilket annat slag som helst - vilket gör "content"-kategorin ännu svårare att definiera.[6]

Medan flatrateisterna vill kompensera för reproducerat "content" är "fri kultur" en nyckelterm för det andra slaget av "de digitala allmänningarnas socialdemokrati", som nämndes tidigare. Den senare tendensen kunde observeras i många av inslagen på Wizards of OS 3, från Lawrence Lessings och Eben Moglens pompösa tal till små workshops om fria mediaprojekt. Att bredda begreppen om fri mjukvara ut över andra kulturella och sociala domäner har faktiskt varit ett av WOS kännetecken sedan dess start. 2004 års konferens blev också, som ett initiativ från dess egen ledning, ett forum för att introducera en helt annorlunda uppsättning idéer. Olyckligtvis verkar spänningarna mellan de två strategierna "fri kultur" och "flatrate" varken ha diskuterats på djupet där eller uppmärksammats i programmet. Det gjorde inte heller *De:Bug*, det månatliga berlinska "magasinet för elektroniska aspekter på livet", i sitt nummer om fildelning och Creative Commons som kom ut just innan WOS3.[7] Efter att ha presenterat ett scenario där man tvingas välja mellan de enda två alternativen DRM och "Pauschalvergütung" (ung. schablonmässig ersättning), kommer *De:Bug* givetvis till slutsatsen att stödja det senare.

[5] http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-June/000845.html
http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-June/000848.html
http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-June/000850.html
[6] http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-July/000862.html
Robert Luxemburg: *The Conceptual Crisis of Private Property as a Crisis in Practice*.
http://rolux.net/crisis/index.php?crisis=documentation
[7] *De:Bug* #83. Hela sektionen "Lizenzen ohne Grenzen", inklusive texten "Filesharing zwischen DRM und Pauschalabgabe" finns nu online på:
http://www.de-bug.de/cgi-bin/debug.pl?what=show&part=news&ID=2639

Inkompatibiliteten kan faktiskt vara en anledning till varför vi idag har fri mjukvara, men nästan ingen musik som får distribueras fritt och samplas legalt. En viktig anledning är att vi inte har ett mjukvarumonopol, men i praktiken ett musikmonopol.

Den nuvarande situationen för “fri kultur” är att jämföra med detta hypotetiska scenario: ponera att varje gång du installerade fri mjukvara på en dator så skulle du behöva betala en speciell avgift. De insamlade pengarna (minus den del som konsumeras av en ganska stor byråkrati) skulle sedan ges till programmerare som registrerat sig hos insamlingsorganisationen, uppdelade i enlighet med statistik över vilka mjukvaror flest människor använder. Det skulle betyda att varje gång du installerade Linux skulle du behöva betala en flatrate-avgift som till största delen gick till Microsoft. Det är uppenbart att ett sådant “alternativt kompensationssystem” inte skulle erbjuda ett produktivt klimat för fri-mjukvaru-rörelsen.

Scenariot må låta orealistiskt, men liknar det nuvarande tillståndet i musikbranschen. Om en låt spelas på radion måste radiostationen betala en avgift till insamlingsorganisationen, som representerar olika slags upphovsrättsinnehavare. Det spelar ingen roll om låten är fri från upphovsrätt. Inte heller om låtens författare egentligen vill låta icke-vinstdrivande stationer spela hans låt utan avgift - radiostationen kommer hursomhelst få en räkning från musikmonopolet på vilken är tryckt en fast summa pengar.

Om artisten tycker att denna situation suger och väljer att inte vara medlem i dessa monopolistiska organisationer kommer det ändå inte förändra statusen på hennes/hans musik särskilt mycket: hon/han kommer tjäna lite mindre, medan Elvis barnbarn och andra stora upphovsrättsinnehavare kommer få en lite större del av kakan. Den icke-vinstdrivande radiostationen kommer fortfarande behöva betala samma summa, och de kan egentligen inte välja att endast spela fri/gratis musik [*free music*] - helt enkelt eftersom det nästan inte finns någon. Det finns nästan inte någon eftersom det statligt sanktionerade musikmonopolet gör det ganska dumt för en musiker att inte ansluta sig till en insamlingsorganisation. Som medlem är det omöjligt att begränsa sina rättigheter, du kan inte bara säga till din vän som har ett kafé att hon kan spela din musik fritt om hon vill - nej, nu är insamlingsorganisationen ansvarig för upprätthållandet av dina rättigheter. Detta rigida system gör det svårare att bygga en

infrastruktur runt "friare" kultur, t.ex. måste varje "fri radiostation" betala något av en straffavgift - som går direkt till de "ofria" stora upphovsrättsinnehavarna. Paradoxen med insamlingsorganisationer är att ju större del av den spelade/nedladdade kulturen som är "fri" (*public domain* eller licensierad i GPL-stil), desto mer pengar går till resterna av den krympande proprietära delen.

Fundera på denna situation en stund. Vad jag försöker säga är att möjligheten att erbjuda gratis kultur ("*free as in free beer*") ibland kan vara en nödvändig förutsättning för att kunna uppnå en fri ("*free as in freedom*") kultur.

Enligt Creative Commons internationella koordinatör Christiane Aschenfeldt är insamlingsorganisationerna de största hindren för spridandet av friare licensiering i Europa.[8] Berlindeklarationen, å andra sidan, prisar musikmonopolen som en idealisk lösning, som kan kyla ned varje sammandrabbning mellan utvecklandet av digital reproduktion och de rådande socio-ekonomiska strukturerna. "Vi uppmuntrar [Europeiska] kommissionen i dess ansträngningar att stärka insamlingsorganisationernas roll i den digitala tidsåldern", skriver de.

Även om både "fri kultur" och "flatrate" för tillfället växer i inflytande, och det till stor del genom samma kanaler, så förefaller de vara inkompatibla strategier i det långa loppet. Vad som hände i juni 2004 var att många valde att prioritera det senare på bekostnad av det förra.

Juni 2004 var en veritabel komma-ut-månad för anhängarna av flatrate, som kanske kulminerade den 25:e när *The New York Times* publicerade inte en men två ledarartiklar av amerikanska professorer som yrkade på en musik-flatrate. Kembrew McLeod refererade till ett dokument om flatrate som lagts fram av EFF i februari samma år och föreslog en månatlig internetlicensavgift på runt fem dollar som skulle legalisera fildelning samtidigt som den "kompenserar" musikindustrin med samma summa pengar som de hävdar att de förlorar.[9]

Samtidigt fick Berlindeklarationen stöd av en "koalition ur det

[8] Ibid.

[9] Kembrew McLeod, "Share the Music"; William Fisher, "Don't Beat Them, Join Them" *The New York Times* (25:e juni 2004).

tyska civila samhället", inkluderande globaliseringskritikerna Attac, hackeralliansen CCC, Privatkopie.net och andra, i uttalandet "Kompensation ohne Kontrolle" ("Kompensation utan kontroll").[10] Samma år krävde också en kampanj från tyska Grön ungdom (Grüne Jugend) en flatrate och yrkade på "skyddande av balansen mellan upphovsmän och konsumenter".[11] Bara några dagar efter WOS3 deklarerade den tyska sektionen av Attac sin avsikt att dra igång en enorm informationskampanj för en content flatrate.[12] Det var exakt samma dag som en annan konferens hölls i Paris, där de två insamlingsorganisationerna för musiker, Spedidam och Adami, la fram ett gemensamt förslag för ett "alternativt kompensationssystem" baserad på en musik-flatrate. Medan Spedidam även vill legalisera P2P-uppladdningar vill Adami behålla dem som illegala men ändå samla in "kompensation" för legaliserade nedladdningar. De andra representaterna för musikindustrin på konferensen var hursomhelst mot idén, och föredrog DRM-skyddade nedladdningsservicer.[13]

Samma positioner inom musiksektorn intogs i Sverige 2003, när Roger Wallis, ordförande för den svenska rättighetsorganisationen SKAP (Svenska kompositörer av populärmusik), föreslog ett slags

EFF: "A Better Way Forward: Voluntary Collective Licensing of Music File Sharing"
http://www.eff.org/share/collective_lic_wp.php
EFF-förslaget liknar Berlindeklarationen i sina krav. Bortsett från att EFF talar om "musik" och inte "content" är den enda substantiella skillnaden att EFF understryker en ambition att minimera statliga ingripanden och föredrar att göra flatraten frivillig. EFF vill också att kompensationen till rättighetsinnehavarna ska vara "baserad på deras musiks popularitet", medan Berlindeklarationens formulering är: "baserad på det verkliga användandet av deras filer av slutanvändare".

[10] "Kompensation ohne Kontrolle"
http://privatkopie.net/files/Stellungnahme-ACS.pdf

[11] "Copy for freedom", tyska Grön ungdoms (Grüne Jugend) kampanjhemsida: www.c4f.org

[12] Attac: "Informationskampagne über alternatives Vergütungssystem geplant. Stiftung 'bridge' fördert Attac-Kampagne zur 'Music-Flatrate'", 2004-06-16
http://www.attac.de/presse/presse_ausgabe.php?id=332

[13] "Franzosen wollen P2P legalisieren", 2004-06-21
http://www.mediabiz.de/newsvoll.afp?Nnr=156693&Biz=musicbiz&Premium=N&Navi=00000000&T=1
"Musikerverbände wollen Tauschbörsen legalisieren" (2004-06-22)
http://www.mp3-world.net/news/66446-musikerverbaende-wollen-tauschboersen-legalisieren.html
Adami:
http://www.adami.fr/portail/affiche_article.php?arti_id=188&rubr_lien_int=174

flatrate-lösning enligt vilken skivindustrin skulle kräva kompensation via ISP:erna istället för att attackera fildelare. Men även i Sverige motsatte sig representanter för skivindustrins IFPI idén på ett aggresivt sätt (med en typsikt svensk formulering om de fruktansvärda farorna i att "legitimera" moraliskt anstötliga beteenden).

I en kommentar till en färsk universitetsstudie i ämnet noterade dock Roger Wallis, något resignerad, att "[d]et dumma var att stoppa Napster där trafiken registrerades. Med nya peer-to-peer-varianter är det mycket svårare att ha koll på vad som verkligen sker."[14] Övervakningsbiten är bara ännu en verkligt problematisk del av flatrate-konceptet. P2P-fildelning har blivit mycket mer mångfaldig och decentraliserad sedan Napsters fall. Även om företag som BigChampagne för statistik över vad som laddas ned genom de ledande fildelningsnätverken så skulle kraven på exakthet vara mycket högre om övervakningen tillhandahöll den ekonomiska grunden för hela "content"-industrin. Med en flatrate är det ganska säkert att en del skulle vilja gömma en del av sina transaktioner i "darknets", och några skulle till och med försöka manipulera statistiken för att göra vinster, genom att höja sin egen nedladdningskvot. Och då skulle industrin antagligen kräva ett förbud av P2P-program som saknar statlig certifiering. (I en sådan hypotetisk situation skulle vi behöva fråga oss själva om flatrate verkligen är så olikt den nuvarande DRM-diskursen.)

Enligt Florian Cramer är kraven på flatrate baserade på föråldrade tekniska kategorier. Det blir svårare att skilja mellan lokala överföringar av data, t.ex. i trådlösa miljöer, och "fildelning" mellan olika system.[15] Man skulle också kunna peka på utvecklingen av bärbara MP3-spelare designade för att via trådlösa nätverk sända musik mellan användare på allmänna platser[16] - skulle de

[14] "Gratis nätmusik långt från gratis", *Dagens Nyheter* (2003-03-18)
http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?d=1058&a=120116&previousRenderType=6
"Telia vägrar betala för nätmusik", *Dagens Nyheter* (2003-03-19)
http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?d=1058&a=120509&previousRenderType=6
Under 2004 försökte faktiskt musikindustrin kräva "kompensation" för ISP:er. Högsta domstolen avslog dock deras begäran den 30:e juni 2004.
"Canada Nixes Internet Royalties", *Wired*
http://www.wired.com/news/business/0,1367,64062,00.html
[15] http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-June/000845.html
[16] "TunA Lets Users Fish for Music", *Wired* (2003-12-04)
http://www.wired.com/news/digiwood/0,1412,61427,00.html

nedladdningarna också räknas och de WiFi-kopplingarna också beläggas med månatliga avgifter?

Men flatrateism karaktäriseras inte av sitt intresse för P2P-teknologins möjliga framsteg. Om något så är det en relativt resignerad position; en god illustration är när Felix Stalder på WOS tyska mejllista förklarar varför han finner flatrate-strategin nödvändig.[17] Han målar upp en väldigt pessimistisk bild av framtiden, där industrin med ganska stor säkerhet verkligen lyckas eliminera storskalig P2P-fildelning inom fem år, samtidigt som han säger sig vara "relativt optimistisk" beträffande möjligheterna att stoppa DRM.

Felix Stadler skriver: "Nyttan med Deklarationen är, enligt min åsikt, inte så mycket att den presenterar ett formulerat lösningsförslag, som att den öppnar dörren för argumentet att det finns ett utrymme bortom DRM versus piratkopiering."

Den enda fråga som återstår för honom är nu hur man ska introducera detta "alternativa system" - "genom politisk lobbying eller genom en radikal praxis". Det förefaller vara implicit att andra slag av anti-upphovsrätt-aktivism ska inordnas under partilinjen - "content flatrate" - och inte bråka för mycket med musikmonopolet.

Enligt Felix Stalder råder det brist på alternativ till vår nuvarande upphovsrättsordning. Bortsett från "content flatrate" är det enda som presenterats ett ganska fånigt förslag om "alternativ värdeproduktion" och en "tydlig separation mellan copyright och copyleft som två kommunikationsuniversa som löper parallellt med varandra". (Han nämner som ett exempel Oekonux, en tysk marxistgrupp. Oekonux betraktar GNU GPL som en modell för omvandlingen av samhället, och deras frontman Stefan Merten har varit väldigt kritisk mot Berlindeklarationen. En del "techies" betraktar dock Oekonux som blotta politiska infiltratörer som försöker använda rörelsen för fri mjukvara.[18])

Detta andra alternativ - copyleft som en kommunikationssfär som är extern i förhållande till traditionell copyright, och mer explicit hypen kring Creative Commons - diskuterades även på seminariet "Art as Anti-Copyright Activism" ("Konst som anti-upphovsrätt-aktivism") på Wizards of OS 3, där Sebastian Lütgert sa någonting i den här stilen: "personligen förstår jag Creative Commons mer som

[17] http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-June/000855.html
[18] http://coredump.buug.de/pipermail/wos/2004-July/000857.html

en del av de digitala allmänningarnas socialdemokrati. Typ 'Låt oss behålla några rättigheter och inte vara alltför dramatiska'."

Jag tror att detta är fullt giltigt även för Berlindeklarationen och "content flatrate"-tendensen. Flatrate och "fri kultur" utgör två liknande slag av "de digitala allmänningarnas socialdemokrati" - men därmed inte sagt att de kan vara allierade. Båda strömningarna lovar att tillhandahålla metoder för att förmedla de sociala/ekonomiska konflikter som uppstått ur uppkomsten av digital reproduktion. Som alltid handlar socialdemokrati om att hindra kapitalet från att begå självmord i jakten på kortsiktig profit.

Det är karaktäristiskt för många flatrateister att tona ned de revolutionära aspekterna av digital reproduktion, genom att likställa p2p med äldre, analoga kopieringstekniker som kassettbandspelaren. "Creative commies" tenderar, å andra sidan, att dra åt det andra hållet, genom att tillämpa licensieringskoncept från den fria mjukvarans område på andra "gamla" former av kultur.

Flatrateisterna är också mer benägna att kräva politiskt agerande från statens sida, medan de som tror mer på juridiskt baserade licenser som Creative Commons och gpl har en större tendens att motsätta sig varje politiskt ingripande i form av ny lagstiftning. De föredrar att låta den teknologiska utvecklingen förverkliga sin egen immanenta potential, vilket ibland beskrivs som ett återvändande till ett tidigare "rent" tillstånd av fria informationsflöden (Eben Moglens öppningstal på WOS3 gav ett exempel på detta). Detta är, minst sagt, svepande generaliseringar av två tendenser. Jag försöker inte säga att de är två klart skilda grupper av människor. Snarare är de två olika diskurser som ibland överlappar varandra.

Medan "fri kultur/fri mjukvara"-linjen snabbt vuxit i styrka i länder som Indien och Brasilien (vars kulturminister uttalat stödjer Creative Commons) har jag aldrig hört talas om att några krav på "flatrate" rests utanför Europa och Nordamerika. Det är inte alls konstigt, eftersom Europa och usa skulle förbli nettoexportörer av musikalisk "intellektuell egendom" även under ett flatrate-system. Online-insamlingsorganisationerna som föreslagits av Berlindeklarationen skulle utgöra idealiska institutioner för att kanalisera stora summor pengar från internetanvändare i utvecklingsländer till upphovsrättsindustrin. Jag vet inte om alla flatrateister har diskuterat detta, även om de har övervägt att lobba för flatrate i wipo. Alla

processer om upphovsrättslagstiftning och "kompensation", piratkopiering och anti-piratkopiering är, i vilket fall, redan globala, och kommer förbli det.

Deklarationen till stöd för flatrate, som sattes ihop av en "koalition ur det tyska civila samhället", är genomsyrad av en anmärkningsvärt hög grad av nationalism. "Den tyska upphovsrätten har karaktären av förebildlighet", skriver de, och syftar på det system av insamlingsorganisationer och avgifter på inspelningsmedia som nu existerar i största delen av Europa. Faktum är att orden inte verkar räcka till när de ska beskriva vilka fantastiska omständigheter denna "den tyska upphovsrättens unika innovation", som upprätthåller en "tradition av socialt engagerade regleringar", har lyckats producera (före den digitala reproduktionsåldern, alltså). "Förbundsregeringen [...] bör göra sin roll som förebild rättvisa och engagera sig i EU och WIPO för upprätthållandet av den tyska upphovsrättens framåtsträvande traditioner."[19]

Å, denna gamla trista upphovsrättsnationalism! Amerikaner prisar sin "fair use" som universell princip, tyskar sin "Pauschalvergütung" och fransmännen egenheterna i sin "droit d'auteur"...

"Varför vill ni lägga er i våra affärer?", var tyska IFPI:s ordförande Gerd Gebhardts spontana reaktion när han konfronterades med flatrate-förslaget i en debatt med Attac som arrangerades av Tageszeitung.[20] Sannerligen verkar Berlindeklarationens slogan "kompensation utan kontroll" inte tillfredställa några av dem som "kompensationen" var avsedd att tillfredställa. Och om vi är överens om att inte tillfredställa musikindustrin kan man fråga sig varför man skulle föreslå ett nytt system för att kanalisera pengar till dem.

Skivindustrin bygger sin makt och sin affärsmodell på möjligheten att kontrollera folks musiksmak, och det är jävligt viktigt för

[19] "Kompensation ohne Kontrolle"
http://privatkopie.net/files/Stellungnahme-ACS.pdf
I en fotnot i denna civilsamhällesdeklaration citeras följande utdrag ur en studie (Hugenholtz et al., 2003): "Begreppet 'skälig ersättning', vilket har sin grund i naturrättsliga begrepp och baseras på den teori som främst utvecklats inom tysk upphovsrättsdoktrin, att upphovsmän har en rätt till ersättning för varje enskilt användande av deras upphovsrättsskyddade verk ('*Vergütungsprinzip*')."

[20] "Gläsern sind wir schon längst". *Die Tageszeitung* (2004-05-25)
http://www.taz.de/pt/2004/05/25/a0178.nf/text
I samma artikel gör Gerd Gebhardt också ett anmärkningsvärt dumt uttalande, då han försöker jämföra MP3-piratkopiering med bilstölder.

dem att inte förlora greppet över det. Det tycks oklart hur länge de skulle kunna fortsätta rättfärdiga sin existens i en situation där de inte själva kontrollerar hur musik förpackas och presenteras, vilka sorters samlingsalbum och boxar som marknadsförs, när ett albums olika singlar släpps i olika delar av världen etc. Faktum är att man skulle kunna säga att musikindustrin behöver de pengar som rådande upphovsrättslagar ger dem just för att kunna utöva denna kontroll. Fildelning underminerar industrins kontroll likväl som dess inkomstkälla. Om denna förlust av kontroll skulle legaliseras med en flatrate, som Berlindeklarationen föreslår, så verkar det väldigt konstigt varför man skulle fortsätta "kompensera" skivindustrin.

Uppropet för "kompensation utan kontroll" förefaller också knyta an till problemställningen på Free Bitflows-konferensen i Wien som hölls endast en vecka tidigare än WOS3, och där Felix Stalder var medarrangör. Konferensen var tänkt att ta sin utgångspunkt i en, enligt mig, välformulerad problematik: "det förekommer mycket delande, men lite vad gäller försörjning. Pengarna förblir helt enkelt i den gamla industrins händer. [...] kort sagt, frågan är hur innovativ produktion och distribution kommer samman för att stödja varandra. Fri mjukvara verkar ha funnit ett sätt att göra just det, men hur är det med resten av den kulturella produktionen?" Där hölls ett seminarium om "alternativa kompensationssystem", med Volker Grassmunck som höll ett föredrag med titeln "In Favor of Collectively Managed Online Rights" ("Till stöd för kollektivt hanterade online-rättigheter") och EFF:s Wendy Selzer som talade för deras liknande men på frivillighet baserade modell.[21]

Jag är dock rädd att detta tal om "kompensation" fördunklar sanningen om den sociala kulturproduktionen och ersätter den med den redan allför vanliga myten att upphovsrättspengar fungerar (eller åtminstone fungerade, tills P2P kom in i bilden) som en "lön" för dagens artister. Faktum är att inget kunde vara mer felaktigt. Betalningarna från insamlingsorganisationerna är enorma för människor som har rättigheterna till flera radiohits som gjordes för några år sedan, men de är obetydliga för de flesta levande människor som är involverade i "innovativ produktion" av kultur just nu. Inget av

[21] http://freebitflows.t0.or.at/f/about/introduction
http://freebitflows.t0.or.at/f/conference/compensationdecentral

detta skulle förändras av en flatrate.

Kulturproducenter tjänar verkligen sitt uppehälle på mångfaldiga vis. Försäljningen av reproduktioner är bara ett. Folk har andra jobb på del- eller heltid, de får bidrag av olika slag, några är studenter, många får pengar för att uppträda live och ge lektioner. Överlag utgör politiska arbetsmarknadsåtgärder av "workfare"-typ[22] ett mycket större hot mot de flesta artister än vad någon ny reproduktionsteknik någonsin kan göra. Sådan är dagens långt ifrån perfekta verklighet, från vilken man måste dra några slutsatser: frågan om hur man kan främja innovativ produktion av kultur kan inte lösas enbart genom att reformera distributionen av kultur.

Antagligen lyckades andra workshops på Wizards of OS bättre än flatrate-workshopen med att främja ekonomiskt stöd till "innovativ produktion och distribution". Exempelvis fria nätverks-rörelsen, som på WOS3 representerades av workshops om hur man sätter upp stora trådlösa decentraliserade nätverk, såsom de redan pågående projekten i anslutning till självständiga konstinstitutioner i Berlin. En möjlighet för några fria kulturproducenter att få den nödvändiga internetuppkopplingen billigt eller utan kostnad, vilket eliminerar några av de månatliga räkningar som är den största fienden till all kultur. Berlindeklarationen, å andra sidan, kräver dyrare internetuppkopplingar, så att pengar kan omdistribueras till en mindre grupp kulturproducenter som redan har lyckats med att tjäna sitt uppehälle.

Bifo belyser, genom att ställa frågan "What is the Meaning of Autonomy Today?" ("Vad är meningen med autonomi idag?"), hela denna problematik. Den pågående processen av att stärka förutsättningarna för en "självorganisering av kognitivt arbete" är, enligt Bifo, "så komplex att den inte kan styras av det mänskliga förnuftet. [...] Vi kan inte veta, vi kan inte kontrollera, vi kan inte styra hela det globala medvetandets kraft."[23] Detta argument baseras inte bara på ett radikalt avfärdande av all kybernetik, men också (vilket påminner om Walter Benjamin) på premissen att vi inte möter

[22] Se t.ex. Aufheben: "Dole Autonomy versus the Re-imposition of Work: Analysis of the Current Tendency to Workfare in the UK"
http://www.geocities.com/aufheben2/dole.html
[23] Franco Berardi Bifo: "What is the Meaning of Autonomy Today? Subjectivation, Social Composition, Refusal of Work"
http://www.makeworlds.org/node/view/69

ett problem att "lösa", utan ett uttryck för en social konflikt som omfattar hela samhället, alla slag av produktion, reproduktion och distribution. Berlindeklarationens författare verkar, å andra sidan, föreslå det motsatta: att det mänskliga förnuftet kan och ska föreslå ekonomiska "lösningar", baserade på en omorganisering av den kulturproducerande sektorn. Resultatet blir en strategi som har en totaliserande karaktär, som föreslår ett stärkande av musikmonopolet snarare än dess eliminerande.

Skriven av Rasmus Fleischer

Tre förslag för en verklig demokrati

Informationsutbyte i en ny tonart

Sedan P2P-fildelningsnätverken uppfanns för några år sedan har gratisutbytet av musik varit en nagel i konsumtionskapitalismens öga. De har punkterat skivindustrins vinster och tillfört obegränsat med pop till tonåringars liv, samt ett ironiskt leende på läpparna hos Internets puritaner som hela tiden föraktade den "nya ekonomins" profitsökande illusioner. För de politiskt sinnade – och framför allt det äldre gardet, vilka fortfarande likställer gitarrer med proteströrelser – kan det massiva överträdandet av upphovsrättslagen ibland framstå som om en länge väntad fläkt av kulturell revolt har börjat blåsa. Men det fanns visst ett problem: Vem ska betala räkningen? Hur skulle artisterna (och, tillägger vissa, skivbolagen) överleva i en värld av gratis musik?

På senaste tiden har en ganska smal uppsättning av lösningar föreslagits: antingen nedladdningssajter av pay-per-song-modell, enligt en centraliserad modell som föredras av musikindustrin; eller ett slags "flatrate"-skatt på internetanvändare, som ska rädda fildelningen genom att utgöra en källa för ekonomisk kompensation att fördelas mellan upphovsrättsinnehavarna. Ett av flatrate-förslagen,

specifikt addresserat till EU:s direktorat för den inre marknaden, uttrycker sig på följande vis om P2P-teknologierna: "Den digitala revolutionen innehåller en potential för semiotisk demokrati, där återanvändande och remixning av kultur är en av de mest lovande och innovativa aspekterna." Så, låt oss ställa en fråga: Exakt vad är det som utlovas här? Och framför allt, hur ska det uppnås? Hur rör vi oss från en semiotisk till en verklig demokrati?

Ta ett annat exempel på den digitala revolutionen: kraven på elektronisk publicering av akademiska tidskrifter, från grupper som Public Library of Science eller Budapest Open Access Initiative. Sådana publiceringsprojekt har fått ett brett stöd av forskare och vetenskapsmän, eftersom sådana projekt skulle eliminera de barriärer för kunskapsutbyte som består i snabbt stigande priser på ansedda akademiska tidskrifter, något som har blivit ett verkligt hinder även för många universitet i den utvecklade delen av världen. Tillsammans med riktlinjer för självarkivering (exempelvis elektronisk publicering utan extern vetenskaplig förhandsbedömning), lovar dessa initiativ (åter)skapandet av vad vissa teoretiker har börjat kalla "informationens allmänningar", vilket skulle resultera i ett storskaligt överförande av kunskap från de rikare institutionerna till deras fattigare kusiner, och i slutändan från Nord till Syd. Naturligtvis talar vi fortfarande om helt igenom semiotiska friheter. Men vad skulle ett "återanvändande och remixande" av vetenskaplig kunskap kunna leda till? Tja, ett resultat vore väl i vart fall teknisk utveckling och där är behovet att gå bortom en blott semiotisk demokrati uppenbart.

Ta fallet med de dyra aids-medicinerna. Nödvändig kunskap och teknik för att tillverka dessa mediciner billigt finns redan vida tillgängligt. Men möjligheten att göra detta begränsas av patent-regimer som etablerats på global nivå av World Intellectual Property Organization (WIPO) och WTO:s TRIPS-avtal (Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights). Att rädda fattiga människors liv med rika människors vetenskap går emot internationell lag. Icke desto mindre har de samlade ansträngningarna från aids-aktivister, NGO:s, hälsoministerier i de underutvecklade länderna och risktagande läkemedelstillverkare som Cipla i Indien, lett till en försiktig uppluckring av patentregimerna. (2001 kunde Cipla erbjuda sin generiska trippelterapi till Läkare utan gränser för en kostnad av 340 dollar per patient och år, att jämföra med 10 400 dollar för

patentinnehavarnas mediciner) Resultaten av denna aktivism blev WTO:s historiska Doha-deklaration, som tillät undantag från TRIPS' patentregler i "nationella nödlägen", i vilka epidemier av aids, malaria och tuberkolos uttryckligen räknades in. Trots detta blockeras nu deklarationens intentioner av en allians mellan den transnationella läkemedelsindustrin och den rådande administrationen i USA. Lagar om intellektuell egendom gör det svårt att realisera löftet om fritt informationsutbyte.

Varför är de dolda kopplingarna mellan fildelning (i vardagslivet), öppen publicering (i olika akademiska discipliner) och överföringen av livsnödvändig kunskap (i Nord/Syd-relationerna) inte slående uppenbara för stora grupper av människor? Eller med andra ord: varför är det demokratiska löftet i Internet (eller i den digitala revolutionen) så vida ignorerat? Låt oss återgå till den punkt där vi började: lösningar på "problemet" med fri musik. En skribent vid namn Rasmus Fleischer har skrivit en kritik av flatrate-förslaget, mer specifikt av dess anspråk på att erbjuda kompensation till innehavare av egendomsrättigheter utan att samtidigt utöva kontroll över användarna: "Skivindustrin bygger sin makt och sin affärsmodell på möjligheten att kontrollera folks musiksmak, och det är jävligt viktigt för dem att inte förlora greppet över det. Det tycks oklart hur länge de skulle kunna fortsätta rättfärdiga sin existens i en situation där de inte själva kontrollerar hur musik förpackas och presenteras, vilka sorters samlingsalbum och boxar som marknadsförs, när ett albums olika singlar släpps i olika delar av världen etc. Faktum är att man skulle kunna säga att musikindustrin behöver de pengar som rådande upphovsrättslagar ger dem just för att kunna utöva denna kontroll."

Fleischer sätter fingret på exakt vad de flesta förespråkare av fri fildelning missar att ta upp: vad som i stor skala sprids via P2P-systemen är inte oberoende utvecklade verk likt fri mjukvara, utan kommersiellt producerade poplåtar som utgör en del av dagens kontrollkultur. I dagens samhällen kan ordet "kontroll" sägas beteckna de sätt på vilka exklusiva egendomsrättigheter försvaras mot effektiv kritik, genom en noggrant orkestrerad medial modulering av uppmärksamhet, minne och trossatser. Vi talar inte längre om ideologi som en singulär, totaliserande världsåskådning. Guy Debords beskrivning av skådespelssamhället var alltför allmän och oprecis: Vad

vi i själva verket hittar är ett rivaliserande nät av uppmaningar, incitament, förströelser och sinnesretningar som förstärker olika aspekter av de grundläggande sociala rollerna som formar vår produktivitet och våra begär. Maurizio Lazzarato beskriver hur företag "skapar världar" för sina arbetare och konsumenter, och för "estetiska krig" för att upprätthålla sin attraktionskraft och trovärdighet: "Det räcker att sätta på teven eller radion, gå på en promenad i staden, köpa en vecko- eller dagstidning, för att veta att denna värld konstrueras genom ett sammanfogande av utsagor, genom en teckenregim, vars uttryck kallas reklam; och det som uttrycks (meningen) är en uppfordran eller ett kommando, som i sig självt är en värdering, en dom, en trossats kring världen, sig själv och andra. Vad som uttrycks (meningen) är inte en ideologisk värdering, utan snarare ett incitament (det ger tecken), en uppfordran att antaga en viss levnadsform, exempelvis ett sätt att klä sig, ha en kropp, äta, kommunicera, bo, röra sig, ha ett genus, tala, etc."

Skapandet av rytmiskt modulerade världar av sensationer och begär är enkelt nog att begripa i fallet med konsumtion av popmusik – och harmlöst nog, tänker du kanske. Ett mer spetsigt exempel skulle vara den ändlösa strömmen av reklam för farmaceutiska produkter, vilka erbjuder ett längre och hälsosammare liv, modulerar sinnesstämningar och utlovar vitalitet och till och med extas. Men reklamen är bara en liten del av kontrollekvationen. Betänk de komplexa åsiktsskapande operationer som krävs för att upprätthålla övertygelsen om att de skyhöga priserna på läkemedel är rättfärdigade, även när de vetenskapliga upptäckter som ligger till grund för dem ofta har gjorts på statliga universitet, finansierade med offentliga medel (vilket är fallet i USA). Det klassiska argumentet – vilket upprepas i nyhetsmedierna närhelst nödvändigt – är att det kostar sammanlagt 500–800 miljoner dollar att utveckla, testa och färdigställa ett nytt läkemedel, utgifter som ligger utom räckhåll för varje offentlig forskningsinstitution. Hur som helst härrör dessa uppgifter från en lobby, the Pharmaceutical Research and Manufacturers of America, och från ett forskningscenter som får 65% av sina pengar direkt från industrin; de verkliga kostnaderna är antagligen bara en liten del av de påstådda beloppen. När 39 läkemedelsföretag pressades av en sydafrikansk domstol till att öppna kassaböckerna och bestyrka de forskningskostnader som rättfärdigar deras krav på exklusiva patent

på aids-mediciner, föredrog de att dra sig ur och släppa hela åtalet mot tillverkningen och distributionen av generiska mediciner. Sådana rättsfall hotar industrins manipulation av våra övertygelser; likväl förblir läkemedelsindustrin globalt sett en industri som omsätter 400 miljarder dollar per år, den tredje mest vinstgivande år 2003 (de två föregående åren återfanns den på förstaplatsen). Marcia Angell påpekar: "Det mest förbluffande faktum för år 2002 är att de sammanräknade vinsterna för de tio läkemedelsföretagen på 'Fortune 500'-listan (35,9 miljarder dollar) övergick alla de övriga 490 företagens vinster sammantagna (33,7 miljarder dollar). Det goda livet är dessa dagar inte direkt gratis.

Så vilka melodier är det som "Big Pharma" vill att vi ska höra? En som förför, en annan som bedrar, en tredje som motiverar – likt plingandet från en jackpot. Bland de nyliberala omvandlingarna av den allmänna sektorn finns en förändring i hur forskning förvaltas. I det USA mot vilket "Europharma" kastar avundsjuka blickar, kan resultaten av statligt finansierad forskning patenteras av universitetet och licensieras exklusivt till privata startup-firmor, vilka sedan säljer sina patenterade tekniker till större företag; uppfinnarna får en del av licensintäkterna och kan också få äga andel i företagen. Fallen där universitetens forskningsresultat av patentskäl inte offentliggörs hopar sig. På så vis kontrollerar privatiseringskulturen på subtilt vis tillgången och tillämpningen av forskningsresultat – men också själva motivationen och begären hos forskare som uppmuntras att jaga egen profit snarare än att dela med sig av kunskap som en allmän nyttighet.

Som alla vet: "Den som betalar, får ange tonen." Men när betalningen har blivit strukturell, och när den inbegriper ett omfattande och sammanflätat system av regleringar, intressen, strategier och förförelser, då kräver en förändring av de kontrollerande rytmerna något i grunden annorlunda, något fullständigt utanför de rådande systemen för betalning (eller utpressning) som karaktäriserar den kognitiva kapitalismen. Det fria utbytet av musikfiler har det där "något" – inte så mycket i de marknadsanpassade melodierna som i det faktum att utbytet är fritt, utanför en marknad som till övervägande del är strukturerad till de exklusiva rättighetsinnehavarnas och monopolistiska företagens fördel. Varje fil som fildelas är en gåva som utmanar inte bara en industri (skivindustrin) utan hela

institutionen "intellektuell egendom". Men om vi vill göra något utan dessa allmänningarnas uppsving i den omedelbara vardagliga erfarenheten, måste det kopplas samman med ett bredare program för att omvandla vad som idag är de grundläggande reglerna för socialt utbyte. Detta inbegriper att uppfinna och inrätta betingelser för produktion och distribution av alternativa former av journalism, vetenskaplig kunskap, men också kulturella skapelser såsom musik, litteratur och visuell konst. Sådana alternativa former, i all deras mångfald och komplexitet, kan också bli till krigsmaskiner av ett nytt och förbluffande slag, i den estetiska kampen för att skapa världarna som vi lever i. Vad vi behöver idag, inom vänstern, är att förändra möjligheterna i det av den "digitala revolutionen" stimulerade semiotiska spelet, till ett omfattande och mångbottnat men framför allt kommunicerbart och genomförbart program för en verklig demokrati.

Inledandet av detta kräver en diskussion kring de olika praktiker, kamper och målsättningar som skulle kunna uppnå en sådan omvandling. Med andra ord är det nödvändigt att brottas med både de semiotiska och materiella förutsättningarna för ett alternativt informationsutbyte – vilket ytterst innebär att förändra de rådande relationerna mellan marknaden, staten och det gemensamma eller allmänningarna. Utan en sådan diskussion, med siktet inställt på att skapa ett program för en ansenlig social förändring, kommer vad som brukade kallas "vänstern" att bli allt svagare, alltmedan privatiseringskulturen underblåser spänningar i världen genom att fördjupa grundläggande orättvisor. Så låt oss börja här och nu. Kring löftet om fritt informationsutbyte skulle man kunna utveckla tre sammankopplade förslag:

1. Uppbyggandet av allmänningar inom kulturens och informationens områden, vilkas innehåll är fritt att förfoga över och skyddas mot privatisering genom former såsom General Public License för mjukvara (copyleft), Creative Commons-licenser för konstnärliga verk och open acess-tidskrifter för vetenskaplig publicering. Dessa allmänningar skulle gå i rakt motsatt riktning mot WIPO:s/WTO:s fördrag om intellektuell egendom, och skulle företräda ett tydligt alternativ till den kognitiva kapitalismens paradigm genom att förstå människors kunskap och uttryck som någonting i grunden gemensamt, något att dela och göra tillgängligt som virtuell resurs för

framtida skapande, såväl semiotiskt som kroppsligt, såväl materiellt som immateriellt.

2. Omvandlingen av existerande, offentligt finansierad kulturell och vetenskaplig infrastruktur (där elitintressen avgör masskonsumtionens former) i riktning mot jämlikhet, genom uppfinnandet av nya former och rutiner för tillgång till produktions- och distributionsmedlen för journalism, kultur och vetenskap, såväl som tillgång till de komplexa resurser som krävs för denna produktion/distribution (arkiv, bibliotek, studios, replokaler, laboratorier, universitetskurser etc). Denna omvandling – som i sig kan låta oss gå bortom de marknadsdrivna televisuella mediernas dominans av hur den allmänna opinionen formas – skulle uppmuntra förnuftig demokratisk debatt (utbyte av idéer), men också autonomt konstnärligt skapande och expressiv politik (sociala rörelser).

3. Återuppfinnandet av tidigare program för kollektiva försäkringar som skyddar hälsa och välbefinnande för samhällets alla medlemmar, men i en ny och mer diversifierad form som integrerar såväl kravet på jämlikhet som rätten till skillnad: garanterad grundinkomst, tillgång till billigt boende och grundläggande välfärdstjänster, hälsovårdsförsäkring och högkvalitativ utbildning för alla. Utmaningen handlar inte om att återuppliva den byråkratiska staten med dess vansinniga procedurer för kategorisering och homogenisering, utan snarare om att uppfinna nya former för tillägnande och fördelning av egendom, vars effekter skulle bli frigörande men inte isolerande - socialiserande snarare än begränsat individualiserande.

Sammantagna skisserar dessa förslag konturerna av en långtgående samhällsomvandling. Likväl är vart och ett av dem helt enkelt grundläggande för medborgarnas konkreta deltagande i en egalitär demokrati. Du kan inte bidra till de globala gemensamheternas rikedomar utan att ha tillgång till verktygen för produktion/distribution och till existerande informations- och kulturresurser; och likväl kräver denna typ av engagemang också att du har tid, tid befriad från det obevekliga kravet att tjäna pengar till att betala för den sociala reproduktionens basala nödvändigheter. Den uppenbara djärvheten i idéer som informationsallmänningar eller garanterad grundinkomst – deras uppenbara brist på "realism" – understryker snarast den skriande frånvaron av det politiska i dagens debatter. Här står mer på spel än en catchy poplåt eller ett piller som får dig

att drömma. Bara en ambition att förändra ekonomins regler och ytterst statens existerande form, kan frambringa den oppositionella kraft som det tidiga 2000-talet kräver. Likväl indikerar förslagen ovan - delvis inspirerade som de är av den "digitala revolutionen" - pragmatiska förändringar som redan har satts i rörelse; de beror inte på valsegrar för sitt förverkligande. Snarare än ett komplett och färdigställt program, pekar de mot en exodus från den rådande återvändsgränden. Semiotik med materiella konsekvenser. Informationsutbyte i en väldigt annorlunda tonart.

Skriven av den i Paris boende kritikern och aktivisten Brian Holmes. Tidigare publicerad bland annat i tidskriften Multitudes. Översättning av Copyriot.

Konstverket i den digitala reproduktionens tidsålder

"När våra olika konstformer en gång växte fram och deras skilda typer och bruk etablerades, var det i tider som skilde sig väldigt mycket från vår tid, och av folk vars makt över tingen i sin omgivning var betydligt mindre än vad vår är. Men den häpnadsväckande tillväxten i våra tekniker, den anpassningsförmåga och precision som de har uppnått, de idéer och vanor som de skapar, gör det helt självklart att det Skönas konst står på tröskeln till djupgående förändringar. I alla konstformer är det en fysisk komponent som inte längre kan betraktas eller behandlas som den brukade, som inte kan förbli opåverkad av vår moderna kunskap och makt. Under de senaste tjugo åren har vare sig materia eller tid eller rum varit vad vi sedan urminnes tider varit vana vid att de är. Vi måste förvänta oss storslagna uppfinningar som kommer omvandla hela konstens teknik, påverka själva det konstnärliga skapandet och kanske även föra med sig en överväldigande förändring i själva vår uppfattning om vad konst är."

(Steve Jobs i ett tal på MacWorld San Francisco 2004)

Förord

När Marx tog itu med att kritisera det kapitalistiska produktionssättet, kravlade detta system fortfarande runt på barnsben. Marx

utformade sina insatser så att de skulle få ett diagnostiskt värde. Han gick ända ned till de förutsättningar som ligger till grund för kapitalistisk produktion och i sin undersökning av dem visade han även vad som kunde väntas av kapitalismen i framtiden. Slutsatsen blev att man inte bara kunde räkna med en intensivare utsugning av proletariatet, utan även med att kapitalismen till slut skulle producera förutsättningarna för sitt eget övervinnande. Förändringarna i "överbyggnaden", som sker betydligt långsammare än förändringen av den ekonomiska "basen", har tagit mer än 150 år på sig för att på alla kulturella områden manifestera de förändrade produktionsvillkoren. Först idag kan vi börja ana på vilket sätt detta egentligen har skett. Teser om hur konsten skulle kunna se ut i ett klasslöst samhälle är inte alls lika strategiskt väsentliga som teser kring konstens utvecklingstendenser under rådande produktionsförhållanden. De senare kan nämligen ha ett värde såsom vapen. De sopar undan förlegade begrepp som kreativitet och geni, upphovsmän och upphovsrätt – begrepp vars okontrollerat konsekventa tillämpning skulle leda till ett förhållningssätt till information av rent fascistiskt slag. Begreppen som här kommer att introduceras i konstteorin skiljer sig från de mer etablerade metoderna i att de är fullkomligt oanvändbara för fascismens syften. De är däremot användbara i formulerandet av revolutionära krav kring konstens politik.

I

I princip har konstverk alltid varit möjliga att reproducera. Föremål som tillverkats av människor kan alltid imiteras av människor. Kopior har gjorts av elever i övningssyfte, av mästare för att ge sina verk spridning och slutligen av tredje part i vinstsyfte. Men digital reproduktion av ett konstverk innebär ändå något nytt. Historiskt sett är det en utveckling som skett ryckvis. Mellan framstegen har det varit långa intervall, även om intensiteten i utvecklingen hela tiden har ökat. Alla sammanstrålande vägar gjorde den situation tänkbar som Steve Jobs skisserade såhär: "Precis som vatten, gas och elektricitet leds in i våra hus för att tillgodose våra behov på enklaste sätt, så ska vi förses med kulturprodukter som kommer dyka upp och försvinna igen med en enkel handrörelse". Kring år 2000 har den tekniska reproduktionen nått en nivå som inte bara tillåter den att reproducera alla överförda konstverk och på så sätt skapa en verkligt djupgående

förändring i dess påverkan på allmänheten; den har också erövrat en egen plats bland de konstnärligt skapande processerna. För att förstå utvecklingen är inget mer avslöjande än att titta närmare på vilka följder dessa två olika uttryck – reproduktionen *av* konst och reproduktionen *som* konst – har haft på de traditionella formerna av konst.

II

Även i de mest perfekta reproduktionerna av ett konstverk saknas ett element: dess närvaro i tid och rum, dess unika existens på den enda plats där det "är". Man skulle kunna säga: Det som vittrar bort i den digitala reproduktionens tidsålder är konstverkets "aura". Processen är symptomatisk och dess viktigaste betydelse är att den pekar bortom området "konst". Man skulle vidare kunna generalisera genom att säga: reproduktionens tekniker frikopplar det reproducerade objektet från traditionen. Genom att göra många reproduktioner ersätter de den unika existensen med kopiornas mångfald. Och genom att låta reproduktionen möta läsaren eller lyssnaren i dess egen speciella situation, återaktiverar de det reproducerade objektet. Dessa två processer leder till ett oerhört krossande av traditioner, vilket hänger samman med dagens kris och förnyelse av mänskligheten. Båda processerna är intimt förknippade med samtida massrörelser, vars mest kraftfulla medium är Internet. Dess sociala betydelse, särskilt i dess mest positiva form, är otänkbar utan dess destruktiva, katharsiska aspekt, som är krossandet av den traditionella värderingen av "intellektuell egendom". Fenomenet är som mest uppenbart i de stora fildelningsnätverken och utvidgas till ständigt nya positioner. År 1999 utropade Shawn Fanning entusiastiskt: "Shakespeare, Rembrandt, Beethoven kommer finnas på Napster ... alla legender och mytologier, alla religionsgrundare, och själva religionerna... väntar på återuppstå framför allas ögon". Antagligen utan att mena det, utfärdade han en inbjudan till en storskalig slakt.

III

Under långa historiska perioder förändras människors sätt att uppfatta saker med sina sinnen, som ett led i förändringarna av existensvillkoren i stort. Hur vi organiserar signalerna från våra sinnesintryck bestäms inte bara av naturen, utan även av historiska omständigheter. Om samtida förändringar i perceptionen kan

sammanfattas som borttynandet av auran, så är det möjligt att peka på dess sociala orsaker. Nämligen: begäret hos vår tids massor att bringa saker "närmare", rumsligt och mänskligt, vilket är lika glödande som deras dragning mot att komma bortom det unika i varje verklighet genom att acceptera dess reproduktion. Varje dag stärks driften till att få greppa ett objekt på väldigt nära håll just genom dess likhet, dess reproduktion. Att slita ut ett objekt ur dess skal, att förstöra dess aura, är ett tecken på en perception vars "känsla för tingens universella likhet" har vuxit till sådana mått att den extraherar den även ur unika objekt genom att reproducera dem. Anpassningen av verkligheten till massorna och av massorna till verkligheten är en process av obegränsad räckvidd, såväl för tänkandet som för perceptionen.

IV

Ett konstverks unika status hänger på oskiljbart vis samman med hur det är inbäddat i traditionens ramverk. Traditionen själv är i högsta grad levande och extremt benägen till förändring. Från början integrerades konsten i traditionen i form av en kult. Vi vet att de första konstverken kom till i ritualens tjänst – först av magisk, sedan av religiös art. Därmed förvånar det knappast att existensen av ett konstverk, med tanke på dess aura, aldrig helt är separerad från dess rituella funktion. Med andra ord, det unika värdet av det "autentiska" konstverket har sin bas i ritualen, där finner vi platsen för dess ursprungliga bruksvärde. Denna ritualistiska bas, hur fjärran den än ter sig, är fortfarande lätt att känna igen som sekulariserad ritual i olika uttryck som kulten av "intellektuell egendom" tar sig. En analys av konsten i den digitala reproduktionens tidsålder måste göra dessa relationer rättvisa, för de leder oss till en insikt av genomgripande betydelse: För första gången i världshistorien, frigör den digitala reproduktionen konstverket från dess parasitära beroende på ritualer. I allt högre utsträckning går vi från det reproducerade konstverket till konstverk som utformats för reproduktion. Av en digital text kan man exempelvis göra valfritt antal kopior; att fråga efter den "autentiska" kopian är i det fallet fullständigt meningslöst. Men i samma ögonblick som autencitetskriteriet upphör att vara tillämpbart på konstnärlig produktion, omvänds konstens hela funktion. I stället för att vara baserad på ritual, börjar den utgå från

en annan praktik – politik.

V

Konstverk mottas och värderas på olika plan. Två motsatta typer sticker ut; för den ena ligger tyngdpunkten på kultvärdet; för den andra på verkets distribution. Med de olika metoderna för teknisk reproduktion av ett konstverk, ökar dess lämplighet för distribution i så hög utsträckning att den kvantitativa tyngdförändringen mellan dessa två poler övergår i en kvalitativ förvandling av konstverkets natur. Det hela går att jämföra med konstens situation i förhistorisk tid, då den absoluta tyngdpunkten låg på dess kultvärde och konsten först och främst var en form av magi. Först senare kom den att erkännas som "konstverk". Med dagens fullständiga tyngdförändring i riktning mot verkets distribution blir konstverket en skapelse med fullständigt nya funktioner, varav den som vi känner till, den konstnärliga funktionen, framöver kan komma att uppfattas som högst marginell. Ett är säkert: idag är fildelning och Internet de mest användbara exemplen på denna nya funktion.

VI

Nittonhundratalskontroversen angående det ekonomiska värdet av television vs. Internet framstår idag som förvirrad. Detta minskar dock inte dess vikt, tvärtom; om något så understryks den. Dispyten var i själva verket symptom på en historisk omvandling vars allomfattande verkningar inte någon av rivalerna insåg. När den digitala reproduktionens tidsålder separerade affärsverksamheten från dess fotfäste i upphovsrätten, började en auktoritet att tyna bort utan återvändo. Tidigare har en massa tandlöst tänkande ägnats åt frågan om huruvida Internet är en ekonomi. Den centrala frågan – om själva framväxten av Internet inte hade transformerat hela ekonomin – restes aldrig. Snart ställde Internet-teoretikerna samma feltänkta fråga med åsyftning på fildelningen. Men svårigheterna som Internet skapade åt traditionella ekonomier var rena barnleken i jämförelse med de som kom i och med fildelningen.

VII

I århundraden gällde förhållandet att en liten grupp skribenter skrev för många tusentals läsare. Detta förändrades mot slutet av

1800-talet. Med den ökande utbredningen av pressen, som fortsatte att sätta nya politiska, religiösa, vetenskapliga, yrkesmässiga och lokala organ i läsarnas händer, blev ett allt större antal läsare även skribenter – till en början bara en och annan. Det började med att dagstidningarna öppnade utrymme för läsarna i form av insändarspalter. Under 1900-talet fanns det knappt en välbärgad och välutbildad europé som inte i princip kunde hitta möjligheter att någonstans publicera kommentarer kring sitt arbete, dödsrunor, dokumentärrapporter och liknande saker. På så vis började distinktionen mellan författare och publik att långsamt förlora sin grundläggande karaktär. Skillnaden blev funktionell; den började variera från fall till fall. Vid varje ögonblick var läsaren beredd att byta roll och bli författare. Som expert – vilket han vare sig han ville eller ej var tvungen att bli åtminstone i något litet begränsat område som en följd av den extremt specialiserade arbetsorganisering som dominerade – fick läsaren tillgång till författarskapet.

Allt detta kan med lätthet appliceras på Internet, där övergångar som tog århundraden för litteraturen att genomgå har skett på ett decennium. I den digitala praktiken har denna förändring delvis redan blivit etablerad verklighet. I Nordamerika och Västeuropa förnekar kapitalistisk exploatering av Internet fullskaligt fullföljande av den moderna människans legitima krav på att bli reproducerad. Under dessa förhållanden försöker kulturindustrin intensivt att dra åt sig massornas intresse genom illusionsbefrämjande spektakel och tvivelaktiga spekulationer.

VIII

En av konstens främsta uppgifter har alltid varit skapandet av ett begär som först i ett senare skede har kunnat tillfredsställas till fullo. Varje konstforms historia innehåller kritiska epoker där en viss konstform gör anspråk på att uppnå effekter som bara kan erhållas fullt ut med en högre nivå av teknik; det vill säga i en ny konstform. Extravaganserna och vulgariteterna som uppträder i konsten, framför allt i de så kallade dekadenta epokerna, växer faktiskt ur kärnan av dess rikaste historiska energier. På senare år har sådana barbarismer funnits i överflöd på Internet. Först nu blir dess impuls förnimbar. “Net Art” försökte genom bild- och textrelaterade medel skapa de effekter som allmänheten idag söker i fildelning.

Varje fundamentalt ny och pionjerande begärsproduktion kommer att leda bortom sina egna mål. Net Art gjorde detta genom att offra de marknadsvärden som är så karaktäristiska för kulturella varor, till förmån för högre ambitioner – även om den naturligtvis inte var medveten om de intentioner som här beskrivs. Nät-konstnärerna lade mycket mindre vikt vid säljbarheten hos dessa varor än vid dess användbarhet för kontemplativa djupdykningar. Den välstuderade degraderingen av deras material var bara ett av sätten att uppnå detta bruksvärde. Deras poem var "ordsallad", innehållande obsceniteter och varje språklig avfallsprodukt som kan tänkas. Detsamma gäller deras webbsajter, som de fyllde med knappar och räknare. Vad de strävade efter och uppnådde var en skamlös förstörelse av de egna skapelsernas aura, vilka de stämplade som reproduktioner blott genom valet av produktionsmedel.

IX

Massan är en matris ur vilken alla traditionella beteenden gentemot konstverk idag uppstår i nya former. Kvantitet har övergått i kvalitet. Den våldsamt ökande massan av deltagare har inneburit en förändring i själva sättet att delta. Faktumet att detta nya deltagandesätt först uppträdde i en dåligt beryktad form får inte förvirra åskådaren. Ändå har vissa människor inlett passionerade attacker mot just denna ytliga aspekt. Bland dessa finns Jack Valenti, som har uttryckt sig på det mest radikala vis. Vad han vänder sig mot mest av allt är det allmänna deltagande som fildelningen skapar bland massorna. Valenti kallar fildelning "ett tidsfördriv för heloter, ett billigt nöje för outbildade, bedrövliga, uttråkade varelser som uppslukas av ett spektakel som drar tankarna bort från deras bekymmer, som inte förutsätter någon intelligens, som inte tänder någon ljus i hjärtat och inte väcker några andra förhoppningar än den löjliga om att någon dag bli en 'stjärna' i Silicon Valley." Otvivelaktigen finner vi här i grunden samma uråldriga klagosång om att massorna söker tidsfördriv medan riktig konst kräver åskådarens koncentration. Samma gamla vanliga visa.

Efterord

Massorna har rätt att förändra egendomsförhållandena; fascismen försöker ge dem ett uttryck under det att egendomen bibehålls. Alla

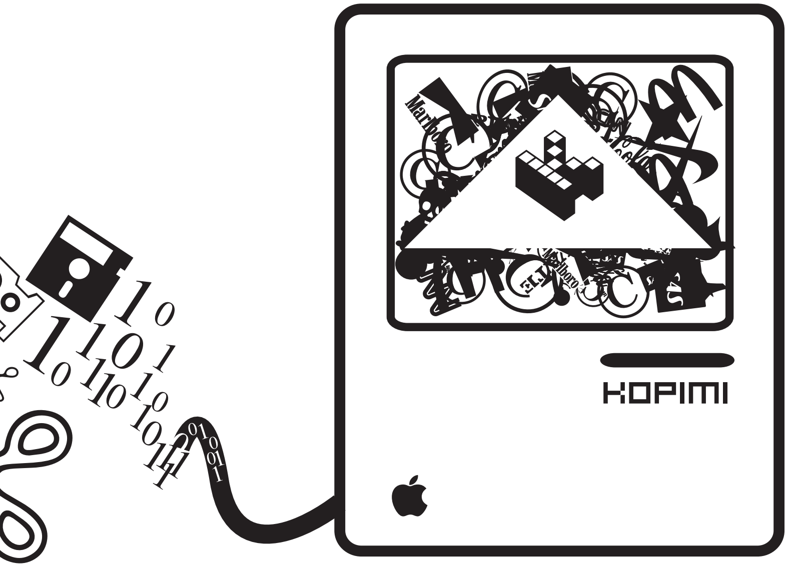
försök att utöva effektiv “rights management” kulminerar i en enda sak: krig. Krig och endast krig kan sätta upp ett mål för massrörelser i största tänkbara skala men ändå respektera det traditionella egendomssystemet. Detta är den politiska formeln för situationen. Den teknologiska formeln kan uttryckas så här: Bara krig gör det möjligt att mobilisera alla dagens tekniska resurser och ändå bibehålla egendomssystemet.

Av A S Ambulanzen. Texten är en remix av “Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder”, publicerad av Walter Benjamin 1936. Enstaka ord har helt enkelt bytts ut för att förtydliga att analysen, nu som då, handlar om fildelning. Översättning av Piratbyrån.


PRIVATE
Marlboro
SAS
CNN
IKEA
PRIVATE
Coca-Cola
Marlboro
Coca-Cola

Kopimi - "kopiera mig" (copyme), symbolen visar att du gärna vill bli kopierad. använd kopime efter eget tycke. kopimi kan sättas på hemsiodor och bloggar, på bilder och affischer, på böcker, i mjukvara och som ljudloggor i musik, använd gärna på din privata sida eller dina barns privata sidor.

1. kopiera den kopimi-symbol du gillar bäst, eller gör en egen
2. lägg upp kopimi-logon på din hemsida
3. länka loggan till: www.kopimi.com/kopimi



Internetresurser:

Piratbyråns projekt och närmsta vänner

Artliberated – *www.artliberated.org/*
Samlar en faktabank om konst som censurerats, antingen på moraliska eller upphovsrättsliga grunder, och sprider information om fri kultur som återanvänder andras material.
Kopimi – *www.kopimi.com/kopimi/*
Loggan som omsluter allt och visar att du *vill* bli kopierad.
Piratgruppen – *www.piratgruppen.org/*
Danska syskon.
Småpiraterna – *www.piratbyran.org/smapiraterna/*
Piratbyråns sajt för piratkopierande barn och barnföräldrar.

Bloggar på svenska

Copyriot – *copyriot.blogspot.com/*
Dagens Ord – *dagensord.blogspot.com/*
Free the mind – *freethemind.blogspot.com/*
Nicklas Lundblad – *kommenterat.net/*
PiraZine – *pirazine.blogspot.com/*
Yellow Fox™ – *yellofox.blogspot.com/*

Kultur

Archive.org – *www.archive.org/*
Archive.org är ett digitalt bibliotek av sidor och annan kultur i digital form. Likt ett vanligt bibliotek är det gratis för forskare, elever och vanligt folk.
Audioscrobbler – *www.audioscrobbler.com/*
Fildelningskulturens motsvarighet till skivbolagens trötta singellistor. Skapar personliga och kollektiva topplistor, sammanför likasinnade musikälskare och låter dig upptäcka ny musik.
Boot Camp - Mashing for Beginners
www.paintingbynumbers.com/bootcamp/
Steg-för-steg-guide: Gör dina egna bootlegremixar av musik!
Detritus – *detritus.net/*
Om att göra nya kreativa verk av redan existerande kultur

The History of Sampling – *jessekriss.com/projects/samplinghistory/*
Cool visualisering av hur populärmusiken utvecklats genom att kopiera fragment av varandra.
Illegal-Art.org – *www.illegal-art.org/*
Remixad och samplad kultur som kriminaliserats av upphovsrättslagarna.
Jossystem – *www.jossystem.se/*
Svensk grupp med rötter i demoscenen som sysslar med generativ konst, experimentella nätsidor och elektronisk musik.
Wu Ming – *www.wumingfoundation.com/english/englishmenu.htm*
Italienskt författarkollektiv, som regelbundet släpper kioskvältare gratis på internet. Har blivit anklagade för att egentligen vara Umberto Eco.

Fildelningsnyheter, debatt och upphovsrättskritik

James Boyle – *james-boyle.com/*
Professor vid Duke Law School, känd från boken du håller i handen.
Chaos Computer Club – *www.ccc.de/*
CCC är en legendarisk hackergrupp med 25 år på nacken, som numera är remissinstans åt tyska regeringen.
Copyfight – *www.corante.com/copyfight/*
En av världens främsta upphovsrättskritiska bloggar, med löpande kommentarer av inte minst rättsfall i USA.
A Copyfighter's Musings – *blogs.law.harvard.edu/cmusings/*
Ännu en framstående amerikansk upphovsrättskritisk blogg.
Downhill Battle – *downhillbattle.org/*
Ideell organisation som verkar för en förändrad musikindustri och vill främja piratkopiering både genom upplysningskampanjer och konkret utvecklande av mjukvara.
Furdlog – *msl1.mit.edu/furdlog/*
Frank Fields blogg. Jobbar på MIT och bloggar kring intellektuell egendom, teknologi, juridik och politik.
InfoAnarchy.org – *www.infoanarchy.org/*
Aktivist- och nyhetssajt för fildelning och mot all upphovsrätt.
Lawrence Lessig – *lessig.org/blog/*
Välkänd juridikprofessor som förespråkar en "lagom" upphovsrätt, har skrivit flera böcker som lyfter fram problemen med dagens dito, samt är grundare av Creative Commons

Electronic Frontier Foundation – *www.eff.org/*
Stiftelse som bevakar dina rättigheter på internet. Här huserar copyfight-kändisar som Donna Wentworth, Cory Doctorow, Wendy Seltzer och Lawrence Lessig.
Ernest Miller – *www.corante.com/importance/*
Ernest Miller forskar på Yale-universitetet kring upphovsrätt, internet och yttrandefrihetsfrågor.
Foundation for a Free Information Infrastructure – *www.ffii.org/*
Lobbygrupp mot införande av patent på mjukvara som är mycket aktiv i EU.
Free Software Foundation – *www.fsf.org/*
Portal till open source-rörelsen. Startad av Richard Stallman, mannen bakom GNU-projektet och GPL-licensen.
Freedom to Tinker – *www.freedom-to-tinker.com/*
Blogg för friheten att lära sig om, diskutera, reparera och modifiera sina egna teknikprylar.
Stephan Kinsella – *www.stephankinsella.com/ip/*
Nyliberal upphovsrättsmotståndare som samlat massor av artiklar och länkar.
Friedrich Kittler Web Hub – *www.hydra.umn.edu/kittler/*
Kittler är tysk medieteoretiker som skriver om allt från Goethe och Nietzsche till lågnivåprogrammering i Assembler.
IP Justice – *www.ipjustice.org/*
NGO för en "lagom" upphovsrätt som tillsammans med EFF varit en nagel i ögat på WIPO och många lobbyister.
Kembrew McLeod – *kembrew.com/*
Mannen som varumärkesskyddade frasen "freedom of expression" och gör dokumentärfilm kring hiphopkulturens ringaktning av upphovsrätt.
MSF – Campaign for Access to Essential Medicines
www.accessmed-msf.org/
Läkare utan gränser kämpar för fattigare länders tillgång till mediciner och mot alla de patentlagar som står i vägen för detta.
P2Pnet – *p2pnet.net/*
Bra internationell nyhetssida om fildelning och kopieringsstrider.
P2P Unite – *www.p2punite.org/*
Ännu en sajt med nyheter för fildelningsaktivister.
Pirate Cinema Berlin – *piratecinema.org/*
Visar svartbio och agiterar outtröttligt mot upphovsrätten.

RIAA Radar – *www.magnetbox.com/riaa/*
Enkelt sätt att ta reda på om en viss skiva är utgiven av ett bolag som står bakom antipiratmaffian.
Slashdot – *slashdot.org/*
News for nerds. Stuff that matters. Datanördens bästa vän i nyhetsdjungeln.
Sarai – *www.sarai.net/*
Nätverk av hackers, forskare, stadsutforskare och upphovsrättskritiker baserat i New Dehli, Indien.
Sivacracy.net – *www.nyu.edu/classes/siva/*
Siva Vaidhyanathans blogg. Kulturhistoriker och medieteoretiker som skrivit flera böcker kring informationsfrihet.
Slyck – *www.slyck.com/*
Fildelningsportal med nyheter, guider och forum.
Tech Law Advisor – *www.techlawadvisor.com/*
Kevin Hellers blogg. Kretsar kring politik, internet och intellektuell egendom.
Techdirt – *www.techdirt.com/*
Bra och snabb nyhetsrapportering kring teknologi och juridik.
The Trademark Blog – *trademark.blog.us/blog/*
Martin Schwimmer är varumärkesjurist från Harvard. Nyheter och analys kring varumärkesfrågor.
Zeropaid – *www.zeropaid.com/*
Fildelningsportal med nyheter och länkar till en rad program.

Nytta:

Directconnect.se – *www.directconnect.se/*
Portal för Direct Connect-användare. Guider, forum, hubblistor, etc.
NFOrce – *www.nforce.nl/*
Senaste nytt om piratreleaser. Här kan du kolla om det där spelet, filmen eller programmet du väntat på har släppts på piratscenen.
The Pirate Bay – *thepiratebay.org/*
Världens största BitTorrent-tracker. Startad av Piratbyrån, men drivs numera fristående.
Soulseek – *www.slsknet.org/*
Fildelningsprotokoll med inriktning på lite smalare musik.
Swecheck – *www.swecheck.net/*
Som NFOrce, fast för svenska releaser.

Undertexter.se – *www.undertexter.se*
Svenska undertexter till piratkopierad film samt alla nödvändiga codec och program du behöver för att spela upp och använda undertexter till dina piratkopierade filmer.
VCD Quality – *www.vcdquality.com/*
Utannonserar releaser av piratkopierad film. Här kan du kolla upp kvaliteten innan du tankar hem filmen.


Piratbyrån
Med personligt engagemang, präglat av omtanke och valfrihet, hjälper vi AFK:et med allt som rör en stilfull och värdig begravning.
www.piratbyran.org

KOPIMI

Kopimi - "kopiera mig" (copyme), symbolen visar att du gärna vill bli kopierad. använd kopime efter eget tycke. kopimi kan sättas på hemsiodor och bloggar, på bilder och affischer, på böcker, i mjukvara och som ljudloggor i musik, använd gärna på din privata sida eller dina barns privata sidor.

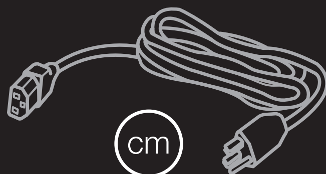
1. kopiera den kopimi-symbol du gillar bäst, eller gör en egen
2. lägg upp kopimi-logon på din hemsida
3. länka loggan till: www.kopimi.com/kopimi

Digitaliseringen av kultur och information har utvecklats till en av vår tids stora stridsfrågor. Med en dator kan vem som helst kopiera information gratis, vilket har gjort tidigare monopolister desperata. Deras bittra nej till allt vad digital kultur heter, har skapat en onyanserad och tråkig debatt.

De analoga massmedierna har fyllts av tyckare som på de mest udda sätt försöker förhålla sig till en främmande digital värld. Tidningarnas rapportering har varit ur tryckpressens perspektiv. Boken du håller i handen består däremot av texter som analogiserats från det digitala kulturlivet.

Perspektiven som kommer fram är både hackerns, konstnärens, filosofens och den vanlige fildelarens. **Copy Me** bjuder på sågningar av kopieringsdiskussionens myter, men också visioner och praktiska exempel på ett kulturliv som för länge sedan lämnat upphovsrättens epok bakom sig. Från Public Enemy till Friedrich Hayek, från TV-spelens historia till Michel Foucault, från datornätverk till läkemedelsfabriker.

För första gången i bokform och på svenska presenteras här en samling texter om ett av vårt århundrades mest brännande ämnen: kopieringen.





Piratbyrån

Copy me

PRISGRUPP
E
POCKET STANDARD

ROH-NIN

ISBN 91-975797-0-X
9 789197 579704